

Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik

HERAUSGEGEBEN VON
MARTIN LEHNERT · ANSELM SCHLÖSSER

5. JAHRGANG 1957 HEFT 3

DEUTSCHER VERLAG DER WISSENSCHAFTEN
BERLIN

Autoren dieses Heftes

- Prof. Dr. Gerhard Dietrich, Prof. mit Lehrstuhl an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Halle (Saale), Heinrich-Heine-Straße 8.
- Hans Kirsten, Lehrer an der Käthe-Kollwitz-Oberschule Merseburg. Leuna, Straße der DSF 10.
- Dr. Günther Klotz, Verlagslektor, Berlin-Treptow, Dammweg 45.
- Dr. Joachim Krehayn, pl. wiss. Aspirant mit dem Ziel der Habilitation und Lehrbeauftragter am Englisch-Amerikanischen Institut der Humboldt-Universität Berlin. Berlin-Friedrichsfelde, Rummelsburger Straße 27.
- Prof. Dr. Martin Lehnert, Prof. mit Lehrstuhl, Direktor des Englisch-Amerikanischen Instituts der Humboldt-Universität Berlin. Berlin-Pankow, Kavalierstraße 22.
- John Mitchell, Lektor am Englisch-Amerikanischen Institut der Humboldt-Universität Berlin. Berlin-Pankow, Binzstraße 50.
- Dr. Heinz Rogge, Studienrat, Heide (Holstein), Ostroher Weg 25.
- Ursula Scheffel, stud. phil., Jena, Rheinlandstraße 31.
- Klaus Udo Szudra, cand. phil., Berlin NO 55, Hufelandstraße 6.
- Dr. Karl-Heinz Wirzberger, Dozent am Englisch-Amerikanischen Institut der Humboldt-Universität Berlin. Berlin-Treptow, Am Treptower Park 18.
- Dr. Wolfgang Zimmer, Studienrat, Berlin-Grunewald, Teplitzer Straße 9.

Redaktionssekretär: Dr. Hans Lange
Redaktionsschluß: 20. Juni 1957

Redaktion: Berlin W 8, Niederwallstr. 39, Copyright 1957 by VEB Deutscher Verlag der Wissenschaften, Berlin W 8, Niederwallstr. 39, Telephon 20 01 51. Veröffentlicht unter der Lizenznummer 5233 des Amtes für Literatur und Verlagswesen der Deutschen Demokratischen Republik. Die Zeitschrift erscheint viermal im Jahr. Alle Rechte vorbehalten. Satz und Druck: VOB Gutenberg Buchdruckerei und Verlagsanstalt, Weimar.

Bezugsmöglichkeiten: Im Gebiet der DDR einschließlich des demokratischen Sektors von Groß-Berlin ist die Zeitschrift durch den Buchhandel oder über die Post, Abteilung Postzeitungsvertrieb, zu beziehen. — Im Gebiet der Deutschen Bundesrepublik und der Westsektoren von Berlin ist die Zeitschrift durch den Buchhandel, die Deutsche Bundespost oder direkt über die Firma „Helios-Literatur-Vertriebs-GmbH“, Berlin-Borsigwalde, Eichborndamm 141—167, zu beziehen. — Im Ausland sind Bestellungen an den Buchhandel oder an die Firma „Deutscher Buch-Export und -Import GmbH“, Leipzig C 1, Leninstr. 16, zu richten. — Anfragen werden direkt an den VEB Deutscher Verlag der Wissenschaften, Berlin W 8, Niederwallstr. 39, erbeten.

Preis 6,75 DM — Erscheinungsdatum: September 1957.

Inhalt

	Seite
Wolfgang Zimmer	
Die neuenglische Interjektion	245
Heinz Rogge	
Pidgin English. Eine Lingua Franca Ostasiens	321
Hans Kirsten	
Bemerkungen zu <i>to prevent</i> + Gerundium	327

Buchbesprechungen

Margaret Schlauch: English Medieval Literature and Its Social Foundations (<i>Martin Lehnert</i>)	329
Margaret Schlauch: Modern English and American Poetry. Techniques and Ideologies (<i>Klaus Udo Szudra</i>)	332
William Gaunt: Arrows of Desire. A Study of William Blake and His Romantic World (<i>Günther Klotz</i>)	335
The Letters of William Blake. Ed. by Geoffrey Keynes (<i>Günther Klotz</i>)	337
Lloyd L. Brown: Iron City (<i>Ursula Scheffel</i>)	338
Heinrich Mutschmann: Englische Phonetik (<i>Gerhard Dietrich</i>)	339
David Shillan: Spoken English. A Short Guide to English Speech (<i>John Mitchell</i>)	341
A. Johnson — G. C. Thornley: Grammar and Idiom (<i>John Mitchell</i>)	342
Lewis Leary: Articles on American Literature, 1900—1950. — James Woodress: Dissertations in American Literature, 1891—1955 (<i>Karl-Heinz Wirzberger</i>)	342

Bibliographie

Aus dem Jahresverzeichnis der deutschen Hochschulschriften 1931—1940 (<i>Joachim Krehayn</i>)	345
Bucheingänge	351

WOLFGANG ZIMMER

Die neuenglische Interjektion

Die vorliegende Abhandlung* über die moderne englische Interjektion mit alphabetisch angeordneten Belegen macht es notwendig, vorweg eine Einteilung der Interjektionen nach verschiedenen Prinzipien zu geben. Ferner wird es für die historische Betrachtung nützlich sein, einige Grundzüge der neuenglischen Interjektionen herauszustellen.

1. Die Einteilung der Interjektionen

Bei unbefangener Betrachtung der Interjektionen in einer Sprache fallen sogleich rein *formal-syntaktische Unterschiede* in bezug auf die Zahl der Wörter einer Interjektion auf. Hieraus ergibt sich ein erstes Einteilungsprinzip, das eine Dreiteilung des interjektionalen Wortschatzes erlaubt in: a) Einwortinterjektionen, b) Mehrwortinterjektionen, c) Satzinterjektionen.¹ KOCH² stellte in ähnlicher Weise eine Einteilung auf in a) Lautinterjektionen, b) Begriffsinterjektionen, c) Satzinterjektionen. Die Bezeichnungen Laut- und Begriffsinterjektionen weichen vom rein formal-syntaktischen Gesichtspunkt ab, da KOCH ohne Zweifel die Unzulänglichkeit solcher Einteilung erkannte. Derartige Erkenntnis berechtigt jedoch im Interesse der Klarheit nicht dazu, verschiedene Einteilungsprinzipien zu vermischen, nämlich phonologische (Laut), psychologisch-philosophische (Begriff) und syntaktische (Satz). Weiterhin ist eine Bezeichnung wie Lautinterjektion unzutreffend, da eine Interjektion in jedem Falle mindestens ein *Wort* ist. Die tatsächlichen interjektionalen Wörter, die nur aus *einem* Laut bestehen, sind außerdem verschwindend gering an Zahl.

Da unter die Bezeichnung Einwortinterjektionen ihrer sprachlichen Natur nach so heterogene Interjektionen fallen wie a) *ah, oh, tut, hush, pshaw, pooh*, usw.

* Sie stellt den dritten, *neuenglischen* Teil einer in Maschinenschrift vorliegenden Dissertation über „Die englische Interjektion“ (Berlin 1952) dar, die von Herrn Prof. Dr. Martin Lehnert angeregt und betreut worden ist. Die beiden vorausgehenden Hauptteile der Arbeit befassen sich 1. mit dem Wesen der Interjektion und 2. mit der historischen Betrachtung der englischen Interjektion.

¹ Wir verstehen hier unter *Satz* den sprachlich zweigliedrigen Ausdruck mit Subjekt und Prädikat.

² C. F. Koch, „Die Satzlehre der englischen Sprache“, Cassel 1878, S. 508ff.

und b) *fiddlesticks, damn, bother, dear, indeed, rather* und *my*, müssen wir einen weiteren Gesichtspunkt für eine Einteilung heranziehen, nämlich den sprachhistorischen.

Der grundlegende Unterschied innerhalb der Einwortinterjektionen ist der ihrer historischen Herkunft. Die gebräuchlichen Interjektionen können ursprünglich oder durch Funktionsänderung entstanden sein. Vereinigen wir die formal-syntaktische mit der *sprachhistorischen Einteilung*, so erhalten wir folgende Gliederung:

- a) primäre (ursprüngliche) Interjektionen = Einwortinterjektionen,
- b) sekundäre (neugebildete) Interjektionen = α) Einwortinterjektionen,
 β) Mehrwortinterjektionen, γ) Satzinterjektionen.

WUNDT³ nennt die primären Interjektionen „stehengebliebene Reste reiner Naturlaute“, „Trümmer einer vorsprachlichen Stufe“, da sie am ursprünglichsten sind und den Charakter der Naturlaute erhalten haben.⁴ Auf dem Entwicklungswege der unartikulierten Schreilaute⁵ zu artikulierten Gefühlslauten jedoch trat eine Mäßigung der Gefühlsintensität ein. Überhaupt erlaubte die sich immer weiterbildende Sprache eine Zurückdrängung und eine Umsetzung in Worte der Gefühlslaute durch assoziative Übertragung. Das Resultat ist eine regressive Entwicklung der primären Interjektionen, wenigstens in der Schriftsprache, die sich in der Regel nur bei intensiven Gefühlen halten können. Die Mäßigung, die mit der zunehmenden Zerebration des Menschen in Verbindung steht, hat sie mitreduziert. Ihre Orthographie macht in vielen Fällen Schwierigkeiten (vgl. *pshaw, tut*, u. a.) und ist noch immer nicht völlig gefestigt (vgl. *hush, hsh, sh*, usw.).

Anders steht es mit den sekundären Interjektionen. Unter dieser Bezeichnung verstehen wir gefühlsmäßige Äußerungen, deren sprachliche Träger aus anderen sprachlichen Formen in die Interjektionsklasse hineingewachsen sind. Man darf

³ W. Wundt, „Völkerpsychologie“, Bd. I und II, Leipzig 1911, I, S. 320ff.

⁴ Jeder der ersten hervorgestoßenen Laute ist einmal eine Interjektion im weitesten Sinne gewesen. Unter im weitesten Sinne verstehe ich, daß der Laut oder Lautkomplex dieser Art nicht definitiv ein Exemplar der Gegenstands- oder Zustandswelt bezeichnete, sondern nur der spezifisch gefärbte affektische Ausdruck eines Sinnesindrucks war. Sicher bestand dabei eine Beziehung von der äußeren Natur des Eindrucks über die psychische Antriebslage zu der Art der Artikulation (denn Sprache und Wahrnehmung sind mindestens eine Angelegenheit der ganzen Seele), die jedoch bald praktischen Gesichtspunkten der Allgemeingültigkeit, um die Mitteilungsfunktion zu erfüllen, weichen mußte (vgl. O. Jespersen, *Symbolic Value of the Vowel*, I, *Philologica* I (1921), p. 15ff.). Wo liegt und lag nun eigentlich der Unterschied zwischen einem unartikulierten und einem artikulierten Laut oder Lautkomplex? Der Unterschied lag keineswegs auf artikulatorischem Gebiet. Einundderselbe Laut oder Lautkomplex war phonetisch sowohl unartikuliert als auch artikuliert. Der Unterschied liegt vielmehr auf phonologischem (und chronologischem) Gebiet. Wird der Laut oder Lautkomplex fester Bedeutungsträger, so hat er sich von einer unartikulierten in eine artikulierte Äußerung verwandelt, ohne seine Lautgestalt auch nur im geringsten zu ändern.

⁵ Vgl. Sophokles, *Philoktet*, 742—800: ἀπαταῖ, παπαπαπαπαπαπαπαπαταῖ, ἰώ, αταταῖ.

die Interjektionen in bezug auf ihre Fähigkeit, in andere Redeteile hinüberzuwechseln, nicht unterschätzen. Ihre Fähigkeit, substantiviert und verbalisiert zu werden, ist allgemein bekannt. Doch darüber hinaus gilt es, das Umgekehrte zu erkennen, daß nämlich ein nicht interjektionaler Redeteil zur Interjektion werden kann. Dabei nähern wir uns den schwierigen Übergangsgebieten von einer Wortklasse in die andere. Hier sind die Beispiele im Englischen besonders zahlreich:

- a) Substantive: *fiddlesticks!*, *nonsense!*, *stuff!*, *bosh!*, usw.
- b) Verben: *damn!*, *dash!*, *curse!*, *bother!*, usw.
- c) Adjektive: *dear!*, *gracious!*, usw.
- d) Adverbien: *rather!*, *indeed!*, usw.
- e) Pronomen: *my!*

Gewiß bleiben die genannten Wörter weiterhin in ihrer eigentlichen Funktion erhalten, aber sie haben ihren Funktionsbereich erweitert. Diese Wörter legen die ihnen innewohnenden sprachlichen Eigentümlichkeiten nicht ab, sondern nehmen die der Interjektionen zusätzlich an (vgl. die Fähigkeit der Imperative, ein Objekt zu sich zu nehmen). Dies ist möglich, da die Kriterien der Interjektion hauptsächlich auf psychologischem und syntaktischem Gebiet liegen. Aus obigem erhellt, daß es nicht genügt, wenn wir von Interjektionen sprechen, sondern daß wir weitgehend auch die *interjektionale Ausnutzung des Wortschatzes* berücksichtigen müssen. Diese Tatsache reiht sich harmonisch in eine dynamische Sprachbetrachtung ein. Unsere Betrachtungen bleiben daher unvollständig, solange wir nicht den Begriff der interjektionalen Ausnutzung des Wortschatzes in Rechnung stellen. In demselben Augenblick, in dem okkasioneller Gebrauch (in vielen Fällen emotionsbedingt) eine Interjektion mit z. B. einem Pronomen syntaktisch verbindet, setzt ein langsamer Prozeß der Einbeziehung des Pronomens in die stark dynamische interjektionale Sphäre ein.⁶ Wird der Gebrauch usuell, so beginnt die syntaktische Isolierung der Gruppe, und das Gesamtbild der Interjektion wird wiederhergestellt. Interjektionen wie *Heaven forbid!* zeigen wohl eine *innere* syntaktische Koordinierung, jedoch beweist die erhaltene *s*-lose Konjunktivform, daß usueller Gebrauch eine *äußere* syntaktische Isolierung hervorgebracht hat (vgl. auch *Heavens knows!*). Es ergibt sich damit schon vom syntaktischen Gesichtspunkt eine Scheidung der interjektionalen Ausdrücke in solche, die als fertige syntaktische Gruppe das interjektionale Feld betreten (*Heaven forbid!*), und solche, die im interjektionalen Felde selbst angereichert werden (*Dear me!*, *Ah me!*). Dazu stimmt auch die Verwendung der rhythmischen Mittel der Sprache, Melodie und Dynamik, in solchen Fällen.

Solche Interjektionen werden dauernd neu geschaffen auf Grund der immer weiter um sich greifenden Ökonomisierung der Sprache durch Einwortäuberungen. Die Zahl der sekundären Interjektionen hat längst die der primären

⁶ Die Kontraktionen vom Muster *alack the day* > *lackaday* sind sichere Beweise.

bei weitem überflügelt. Feststellungen zum Zwecke der Abgrenzung der sekundären Interjektionen sind besonders in den alten Sprachen schwierig, da deren Quellen meist deskriptiver und literarischer Natur waren und da man nur an der lebenden Sprache genauere Feststellungen dieser Art machen kann. PAUL⁷ sagt, daß der Anfang zur Isolierung gewöhnlich durch eine Verschiebung des Bedeutungsinhaltes gemacht wird. In bezug auf das Werden einer sekundären Interjektion ist dies jedoch nicht der erste Schritt (und auch hinsichtlich der Entstehung der Komposita, von denen PAUL spricht, bin ich nicht überzeugt). Gegen PAULS Behauptung stehen eine Reihe sekundärer Interjektionen, die wohl schon als Interjektionen anzusprechen, also syntaktisch im engeren Sinne schon isoliert sind mit Übertritt in eine andere Wortklasse, die aber noch keine beendete Bedeutungsverschiebung durchlaufen haben. Wenn wir eine Interjektion wie *I say!* in der Bedeutung „Nun hör mal einer an!“, „Nanu!“ (Ausdruck der Überraschung) als den relativen Endpunkt einer Entwicklung zur Interjektion durch syntaktische Isolierung auffassen, so müssen wir offensichtlich zwischen sie und die normale Form des Ausgangswortes in einfacher Nennfunktion solche Interjektionen wie ne. *rot!*, *rubbish!*, *nonsense!* usw. stellen. Sie stehen am Anfang der syntaktischen Isolierung, denn sie haben eine Bedeutungsverschiebung noch nicht vollzogen. Die Bedeutungsverschiebung ist demnach erst eine weitere Stufe der Entwicklung.

Es ist bekannt, daß dasselbe Wort in derselben Bedeutung verschieden intoniert wird, je nachdem, welchen psychischen Ausdruckswert es hat. Die Verschiedenheit der Intonation hängt zweifellos von den dynamischen und melodischen Sprachmitteln ab. Hier bietet sich ein anderer Weg, um die Anbahnung einer syntaktischen Isolierung zu erkennen. Ein Wort mit einem Lautkomplex — in Wirklichkeit sind es jedoch *verschiedene* Wörter mit *verschiedenen* Lautkomplexen infolge der differenzierten Anwendung der dynamischen und melodischen Sprachmittel — erscheint als *eine* Einheit im phonologischen Bewußtsein. Wird der Grad des affektischen Impulses gesteigert, so zerstören wir allmählich die Einheit seines Feldes im phonologischen Bewußtsein.⁸ Das, was hier an dem gelockerten Bestandteil des einheitlichen Feldes geschieht, ist aber noch keine Bedeutungsveränderung (denn solche würde schon eine Zweiteilung, eine Zweiheit hervorbringen), sondern eine, wie ich es nennen möchte, *gefühlsmäßige Gehaltsveränderung*. Man denke an Interjektionen, die allein aus der Situation verständlich sind. Sie erregen faktisch nur Aufmerksamkeit, und der Partner versteht dann den Sinn an der seiner Aufmerksamkeit empfohlenen Situation. Aufmerksamkeit macht bei der gefühlsmäßigen Gehaltsveränderung den sprachlichen Ausdruck bewußt. Als gehaltsverändert spreche ich z. B. folgende Fälle an: “Perhaps you are right.” “Right! Good God!” —

⁷ H. Paul, „Prinzipien der Sprachgeschichte“, Halle 1937, §§ 229ff., S. 329ff.

⁸ Für den Zusammenhang des Affektes mit den dynamischen und melodischen Sprachmitteln vergleiche man die Tatsache, daß der Hauptaffektträger oftmals in einen eigenen Redetakt gestellt wird. Vgl. *Bang! went the door.*

„Thrilling!“ = „Das nennst du thrilling!“ — „That!“ = „Das wagen Sie mir anzubieten!“ „Das also wollen Sie!“ — „Good gracious, NO!“ — Von hier aus ist dann der Weg über den usuellen Gebrauch zu einer Verbindung mit einem bestimmten Gefühl und damit der Bedeutungswandel nicht weit. Ein besonderes Bewußtsein der Spannung innerhalb des phonologischen Feldes stellt sich bei dem Sprachträger ein, deren Ursache also lediglich der stärkere Affekt ist. Aus dieser Sonderstellung ergibt sich durch die anhaltende Affektwirkung die tatsächliche Isolierung und damit auch die Bedeutungsverschiebung. Durch die letztere wird das phonologische Feld dann in seiner Einheit zerbrochen und der neue Bestandteil isoliert.

Die syntaktische Isolierung der sekundären Interjektion beginnt demnach mit einer gefühlsmäßigen Gehaltsveränderung; dazu tritt die syntaktische Isolierung im engeren Sinne, auf welcher Stufe Interjektionen wie ne. *rubbish!*, *rot!*, *nonsense!*⁹ usw. stehen, die ja in ihrer Bedeutung noch dem einheitlichen phonologischen Feld angehören; daraus ergibt sich schließlich die bedeutungsmäßige Isolierung (vgl. *I say!*).

Es sind also eigentlich drei Stadien, die eine sekundäre Interjektion bis zu ihrer vollen Ausbildung durchläuft:

- a) Der Affektgebrauch eines Wortes oder einer Wortgruppe führt zu einer gefühlsmäßigen Gehaltsveränderung.
- b) Wird ein solches in seinem gefühlsmäßigen Gehalt verändertes Wort häufig als „sentence-word“¹⁰ benutzt, so tritt die syntaktische Isolierung ein.
- c) Aus ihr wiederum ergibt sich die Möglichkeit, frei von älteren phonologischen Bindungen eine neue Bedeutung zu entwickeln.

Man ist berechtigt, den ganzen Vorgang als syntaktische Isolierung zu bezeichnen, da das rein syntaktische Mittelglied eine Schlüsselstellung einnimmt.

Ich halte also nach den obigen Beispielen, abgesehen von der bereits erwähnten Gefühlsunmittelbarkeit, die gefühlsmäßige Gehaltsveränderung und die syntaktische Isolierung im engeren Sinne für die Mindestkriterien einer sekundären Interjektion. Wörter, die usuell diese Schwelle überschritten haben, sind zu sekundären Interjektionen geworden.¹¹

Oftmals treten primäre und sekundäre Interjektionen verbunden auf, und zwar meistens mit dem mehrbedeutigen¹² *oh!* und *ah!*, z. B. *oh dear!*, *oh bother!*,

⁹ Wörter, die bereits eine Grundbedeutung haben (und auch deshalb zur Neutralisierung des Affektes stark hervortreten), die einem der Begriffsfelder angehört, denen die sekundären Interjektionen bevorzugt entnommen werden, entwickeln sehr langsam eine spezielle Bedeutung, da die phonologische Einheit bei ihnen sehr lange erhalten bleibt.

¹⁰ Vgl. hierzu E. Kruisinga, *A Handbook of Present-Day English*, Groningen 1932.

¹¹ Daneben besteht die Möglichkeit einer Lautveränderung, also die Formisolierung auf affektischer Basis (z. B. *marry* < *Mary*).

¹² Die Bedeutungsvielseitigkeit der Interjektionen liegt im affektischen Impuls begründet. Es sind daher in der Hauptsache *ah!* und *oh!* mehrbedeutig. Sie sind praktisch wohl vielbedeutig, aber nicht vieldeutig!

oh crikey!. Solche Verbindungen sind im Lichte der Verstärkung des Wortkörpers mit der daraus resultierenden Möglichkeit des Bedeutungswandels zu betrachten.¹³

Eine weitere Aufspaltung der obigen immer noch recht großen Gruppen ergibt sich vom *psychologischen Leistungsaspekt*. Es sind zu trennen: a) ausdrückende und kundgebende Interjektionen von b) auslösenden Interjektionen.¹⁴ In beiden Gruppen sind primäre und sekundäre Interjektionen unterschiedslos enthalten.

Eine ähnliche Klassifizierung findet sich bei SWEET¹⁵, der einteilt in a) *emotional interjections*, b) *imperative interjections*, c) *expletives and oaths*. Jedoch halte ich die Bezeichnung "*emotional*" für zu unbestimmt und ziehe die Terminologie von KAINZ vor.

Hinsichtlich der *semasiologischen Einteilung* bietet IDEFORSS¹⁶ eine sehr überzeugende Einteilung in a) gefühlsbetonte (Impulsion), b) vorstellungsbetonte (Imitation) und c) willensbetonte (Imperation) Interjektionen.¹⁷ Die Grenzen zwischen den Gruppen sind in vielen Fällen fließend, da die zugrunde liegenden psychischen Vorgänge auch eine Gesamtheit der drei genannten Momente darstellen. Sowohl primäre als sekundäre Interjektionen können hier eingereiht werden, da sie dasselbe auszudrücken vermögen; der Unterschied zwischen beiden ist rein historisch und sonst nur von der schnellen oder durativen Auslösung des Affektes abhängig. Zu erwähnen sind dazu IDEFORSS' "artikulations-imitativor"¹⁸, worunter er Laute, die im Reflexverlauf ausgelöst werden und die eine Antwort des Körpers auf äußere oder innere Reize sind, versteht.¹⁹ Er nennt Husten, Niesen, Keuchen usw. Jedoch können auch diese Laute unter Umständen eine Aussagefunktion übernehmen.²⁰

¹³ Wir haben hier die Abhängigkeit des Sprachkörpers von der ihm innewohnenden Funktion zu erkennen. Wird der Wortkörper für die geforderte Funktion zu schwach, so kann er u. a. durch Hinzufügen von ganzen Wörtern (auch Interjektionen) verstärkt werden.

¹⁴ F. Kainz, „Psychologie der Sprache“, Stuttgart 1941, S. 205ff.

¹⁵ H. Sweet, *A New English Grammar*, Oxford 1900, I, pp. 151ff.

¹⁶ H. Ideforss, *De primära interjektionerna i nysvenskan*, Diss. Lund 1928.

¹⁷ „känslö-, föreställnings-, viljebetonade interjektioner“.

¹⁸ a. a. O., pp. 23ff.

¹⁹ „De här åsyftade ljuden utlösas vid rent reflektoriska förlopp, som endast äro kroppens svar på en extern eller intern retning, och ha ingen annan innebörd än t. ex. vindens sus i trädtopparna.“

²⁰ Erwähnt sei an dieser Stelle NOREENs Einteilung der Aussprüche (A. Noreen, „Einführung in die wissenschaftliche Betrachtung der Sprache“, Halle 1923, S. 276ff.) in „interjektionelle“ (die „dem Seelenleben des Sprechers Ausdruck verleihen“) und „kommunikative“ (die „darüber Aufschluß erteilen“). Auch hier bestehen Übergänge, also Funktionsänderungsmöglichkeiten, die einen Bedeutungswandel bewirken müssen. Für das Englische wäre als Beispiel zu nennen: *ahem!* (dabei wird die Lautgestalt durch die Emphase verändert) = „Rede nicht so großspurig!“. Oder: *hush!* = „Sprich nicht so etwas!“ u. ä. Funktionsänderung führt zur Bedeutungsveränderung.

Eine letzte Möglichkeit der Einteilung bietet die *gefühlsmäßige Qualität* der einzelnen Interjektionen, der ihnen innewohnende Ausdruckswert. Trennungen sind möglich in interjektionale Ausdrücke der Freude, Überraschung, Zustimmung, Ablehnung, Sorge, des Abscheus und viele andere.²¹

2. Das Wesen der neuenglischen Interjektionen

Bei der Untersuchung der neuenglischen Interjektionen stehen wir auf dem Boden der lebendig-sprachlichen Gegenwart. Die Aufgabe erscheint dadurch sehr erleichtert. Ich habe für meine Darstellung die moderne dramatische Literatur zugrunde gelegt aus der Erwägung, daß die direkte Rede, die tatsächlich auf der Bühne gesprochen werden soll und darüber hinaus einen Menschentyp zu charakterisieren oder eine Situation auszumalen hat, auf dem Boden der sprachlichen Realität der Sprachträger stehen muß. SHAW (der Ire) und GALS-WORTHY erreichen durch reichlichen Gebrauch von Interjektionen und Ausrufen in spannungsmäßig dauernd auf und ab wogender Bewegung eine große dramatische Lebendigkeit. Besonders SHAW bemüht sich, selbst die individuellsten Interjektionen orthographisch wiederzugeben ("W-w-w-w-w-wh! Do stop a moment! I want to know . . ."; oder: "Oopsh! Off he goes"; oder: "Ffffff! Who is that?"). Er geht dabei von der richtigen Erkenntnis aus, daß derartige Äußerungen ein Bestandteil jeglicher ungezwungener affektischer Sprache sind. Dagegen herrscht in den Dramen PRIESTLEYS der Gebrauch des stereotypen *ah!* und *oh!* vor. Alles bewegt sich auf einer Ebene, die für den gefühlsmäßig zurückhaltenden Engländer typisch ist.

Der zahlenmäßige Gebrauch der neuenglischen Interjektionen ist im allgemeinen jedoch nicht als gering zu bezeichnen. Ein kurzer Vergleich eines deutschen und eines englischen dramatischen Textes lehrt uns im Gegenteil, daß ihre Zahl im Englischen sehr viel größer ist. Es stehen damit zwei Tatsachen scheinbar gegeneinander, die englische Mäßigung und die große Zahl der englischen Interjektionen. Die Engländer haben jedoch nicht immer solche Haltung gezeigt, und noch in der elisabethanischen Zeit waren die Verhältnisse anders. Die Entwicklung zu Reserviertheit in gefühlsbestimmten Äußerungen, zu dem *understatement* in der englischen Sprache, hat zu einem Intensitätsverlust einer Reihe neuenglischer Interjektionen geführt.²² Damit wandelte sich die Funktion der geschwächten Interjektionen, die der Rede nun nicht mehr einen starken Gefühlsausdruck gaben²³, sondern allmählich zu Gewohnheitslautungen wurden.

²¹ Vgl. hierzu die 24 Varianten, die K. Leonhard, „Ausdruckssprache der Seele“, Berlin 1949, S. 409ff., behandelt.

²² Die Entwicklung zu solcher geschwächten Stellung geht über die Zwischenstufe der rein emphasierenden Funktion ohne besondere Gefühlsnüancierung; von einem speziellen Gefühlswert sinkt die Interjektion zur Funktion indifferenter Emphase und u. U. zum Füllwort.

²³ G. O. Curme, *Syntax*, London 1931, pp. 151f.

Da sie z. T. keinen besonderen Ausdruckswert mehr haben, ist ihr häufiger Gebrauch kein Beweis impulsiven Volkscharakters, und der genannte Widerspruch hebt sich auf. Das bedeutet, daß die Interjektionen im Neuenglischen im allgemeinen eine andere Funktion erfüllen als im Neuhochdeutschen; hier sind sie in den meisten Fällen spontaner Ausdruck erlebter Gefühle, dort traditionelles Stilmittel oft ohne reale Basis. Besonders gilt das Gesagte für *ah!* und *oh!*, die bei weitem die häufigsten und bedeutungsmäßig vielseitigsten Interjektionen des Englischen sind. In vielen Fällen sind sie von phonologischen zu phonetischen Gebilden abgesunken, und von einem Ausdruckswert kann nicht mehr die Rede sein. Andere emphatisieren nur, ohne ein spezielles Gefühl zu vertreten (z. B. *By George I do!*). Ohne Ausdruckswert sind auch die vielen Füllwörter, über die das Neuenglische verfügt. Auch an ihnen ist das Englische infolge der genannten Entwicklung reich.

Die Zusammensetzung der neuenglischen Interjektionen ist sehr vielseitig. Die primären Interjektionen sind gefühlsmäßig unmittelbarer als die sekundären. Ihre ursprüngliche Natur als instinktive Reflexlautungen läßt sich noch erkennen. An der Gruppe der primären Interjektionen fällt auf, daß die stärksten Gefühle durch anlautende aspirierte Laute ausgedrückt werden (vgl. *bah*, *bo(h)*, *fie*, *ha(h)*, *hi*, *pah*, *phew*, *pish*, *poof*, *poh*, *pshaw*, *tush*, u. a.). Die Körperdynamik steht in einem Zusammenhang mit den psychischen Antriebskräften und erzeugt den erhöhten Aspirationsdruck bei der Versprachlichung. Die Körpermotorik als Basis läßt sich ferner stützen durch die Verwandtschaft der Abscheu und Ablehnung ausdrückenden Interjektionen. Der überwiegend große Teil von ihnen lautet labial an (*fie*, *pah*, *phew*, *poof*, *pooh*, u. a.) und deutet damit auf physische Abwehrbewegungen (man denke dabei an das Aus- oder Anspucken bei Abscheu); sie sind natürliche Reaktionslaute. Affekte, die sehr plötzlich und intensiv, aber von kurzer Abreaktionsdauer sind, lauten in der Überzahl der Fälle konsonantisch an, was aus der speziellen psycho-physischen Antriebslage heraus erklärbar ist. Affekte dagegen, die entweder langsamer und schwächer oder von längerer Dauer sind, finden ihren Ausdruck in vokalischen Dauerlauten.

Wenn man die neuenglischen Interjektionen in alphabetischer Reihenfolge nach ihrer Häufigkeit ordnet, so finden sich unter *a*, *d*, *g*, *h*, *o*, *p*, *s*, *w* die meisten Belege. Die Gründe für diese Verteilung sind offensichtlich: *a* wegen der großen Zahl von Belegen für die vom geringsten bis zum höchsten Affekt wechselnde dauerlautende Interjektion *ah!*; *d* wegen der vielen Fluchformeln mit *damn!*, *devil!*, *deuce!*; *g* wegen der religiösen Anrufungen mit *God!* und seinen Euphemismen; *h* wegen der Phrasen mit *Heaven!* und der *h*-Dominante in Interjektionen wie *ha!*, *ho!*, *hey!*, *hello!*, u. a.; *o* wegen der vielen Bedeutungen von *oh!*; *p* wegen der Gruppe der Abscheu u. ä. ausdrückenden Interjektionen mit *p*-Dominante, die aus natürlichen Abwehrbewegungen entstanden ist; *s* wegen der vielen Belege für *I say!*; *w* wegen des häufigen *well!*. Die Häufigkeit der

Interjektionen wird also bestimmt entweder durch traditionelles Kulturgut (Religion) oder durch körpermotorische Prinzipien, die beide aus dem Affekt resultieren. Der ersten Gruppe gehören die sekundären Interjektionen und der zweiten Gruppe die primären Interjektionen zum großen Teil an. Die sekundären Interjektionen erhalten aus bestimmten Begriffsfeldern Erweiterung ihres interjektionalen Bereichs.

Als erste Gruppe sind die Interjektionen zu nennen, die dem Bereich der menschlichen Sinne und Urteile erfnommen sind. Hier sind in erster Linie Imperative und Adverbien vertreten (vgl. *look here, come now, hark, hear hear, yes, no, well, all right, rather, indeed*, u. a.). Diese Interjektionen entspringen den Bedürfnissen einer kurzen, praktischen und doch klaren Ausdrucksweise des täglichen Lebens. Die zweite Gruppe der Interjektionen setzt sich zusammen aus Wörtern, die besonders stark affektgeladen sind. So entsteht eine Polarität des Positiven (*my God, gracious God, Lord*, u. a.) und des Negativen (*nonsense, rot, rubbish* bis zu *shit, fucking*, u. a.). Gott und das Gebiet des Vulgären sind die stärksten Pole, zwischen denen sich das Affektleben in den Interjektionen bewegt. Hier sind es in der Hauptsache Substantive (und Adjektive), die der Affekt in seinen Dienst stellt. Diese psychologische Grundlage ist nicht nur auf das Englische beschränkt, sondern gilt für die Interjektionen allgemein.

Neben den in einer Sprachgemeinschaft konventionalisierten Interjektionen gibt es immer individuelle Interjektionsschöpfungen. In ihrer Ausscheidung liegt die größte Schwierigkeit bei der Untersuchung der modernen Interjektionen. Kennen wir in den alten Sprachen zu wenig, so begegnen uns in den modernen zu viele Möglichkeiten der Interjektionsbildung, da die historische rückblickende Betrachtungsweise, die rein Individuelles ausscheidet, fehlt. Bisweilen entwickeln Menschen gerade auf dem Gebiet der Interjektionsneuschöpfung ein erstaunliches Talent. Neben der Neuschöpfung stehen Fälle, in denen nur eine neue Bedeutungserfüllung vorgenommen wird. In anderen Fällen findet eine Verallgemeinerung einer bestimmten Interjektion auf die verschiedensten Situationen statt, was sich auch bei anerkannten Schriftstellern findet (etwa O. WILDES *Good heavens!*). Alle diese Fälle bleiben in unserer Untersuchung unberücksichtigt. Ebenso gibt es zu jeder Zeit in einer Sprache gewisse Modewörter, die in interjektionalem Gebrauch auftreten können und die sich zeitweise großer Beliebtheit erfreuen, jedoch schnell wieder verschwinden (vgl. *grand, swell*, u. a.).

Zu beachten ist auch, daß der Versuch orthographischer Fixierung der Interjektionen, der erst unter der Voraussetzung der realistischen Sprachbetrachtung im Neuenglischen in größerem Ausmaß unternommen wurde, Rückwirkungen auf den Lautkörper der Interjektionen selbst ausübt. Bekanntlich ist das Lesen von Interjektionen unbeliebt, da ihnen ohne die natürliche Affektgrundlage ein guter Teil ihres Wirklichkeitsbezuges fehlt, so daß sie künstlichen Blumen gleichen. Jedoch prägt sich ihr Schriftbild ein und wirkt auf die Reproduktion.

Die Stützvokale in *hem* und *pish* z. B. sind Beweise dieser Entwicklung. Die Orthographie von *pshaw* hat überhaupt phonetisch kein rechtes Äquivalent mehr; das orthographische Bild ist nur noch ein literarisches Symbol ohne reale Basis (vgl. auch *phew*). Auf diese Weise erhalten viele Interjektionen einen dem sonstigen Sprachmaterial angepaßten Wortkörper, wenn auch der starke Affekt immer wieder die neuen Begrenzungen zunichte macht. Eine Folge solcher Anpassung ist offenbar die Tatsache, daß die Interjektion *sh*, *s-sh*, *shhh*, *hssh*, die orthographisch meistens als *hush* dargestellt wird, langsam als Imperativ zu einem bereits in Gebrauch befindlichen *to hush* angesehen wird.

3. Die modernen englischen Interjektionen in alphabetischer Anordnung

In diesem Abschnitt werden die heute gebräuchlichen englischen Interjektionen mit ihren Bedeutungsvarianten zusammengestellt. Veraltete, aus dem lebendigen Sprachgebrauch ausgeschiedene Interjektionen sind dabei nur soweit berücksichtigt, als sie ein Licht werfen auf die heute gebräuchlichen. Interjektionen, die dem Slang oder *unconventional English* angehören, sind bei PARTRIDGE einzusehen.²⁴ Interjektionen, die in den einschlägigen Wörterbüchern²⁵ so abgehandelt sind, daß ich diesen nichts hinzuzufügen habe, werden nur der Vollständigkeit halber aufgeführt und mit dem Verweis auf das betreffende Wörterbuch versehen. Die äußerst zahlreichen Dialektformen sind nicht berücksichtigt und können bei WRIGHT²⁶ eingesehen werden. Berücksichtigt sind jedoch die Erscheinungsweisen der Interjektionen in der außerinterjektionalen affektischen Sprache. Die Beispiele stammen mit wenigen Ausnahmen aus der neueren dramatischen englischen Literatur.²⁷ In alphabetischer Reihenfolge ergeben sich als gebräuchlichste moderne englische Interjektionen folgende:

²⁴ E. Partridge, *A Dictionary of Slang and Unconventional English*, London 1937 (Partridge).

²⁵ *A New English Dictionary on Historical Principles*, ed. J. A. H. Murray, H. Bradley, W. A. Craigie and C. T. Onions, Oxford 1888ff. (NED); H. C. Wyld, *The Universal Dictionary of the English Language*, London 1936 (Wyld); E. Weekley *An Etymological Dictionary of Modern English*, New York 1921 (Weekley); F. Holthausen, „Etymologisches Wörterbuch der englischen Sprache“, Göttingen 1949; W. W. Skeat, *A Concise Etymological Dictionary of the English Language*, Oxford 1926.

²⁶ J. Wright, *The English Dialect Dictionary*, London 1911.

²⁷ Die untersuchten Dramen (mit Abkürzung) sind:

B. Shaw: *The Doctor's Dilemma* (*Dilemma*), zitiert nach *Penguin Books* 1946. — *Arms and the Man* (*Arms*); *Candida* (*Cand.*); *The Man of Destiny* (*Destiny*); *You Never Can Tell* (*Tell*); alle zitiert nach *Plays Pleasant*, *Penguin Books* 1949. — *Major Barbara* (*Barbara*), zitiert nach *Penguin Books* 1949. — *Misalliance* (*Mis.*), zitiert nach Tauchnitz 4552. — *Too True to Be Good* (*True*); *Village Wooing* (*Village*); *On the Rocks* (*Rocks*); alle zitiert nach *Too True to Be Good, Village Wooing & On the Rocks. Three Plays by Bernard Shaw*, Constable and Company, London 1934. — *The Simpleton* (*Simple.*); *The Six* (*Six*); *The Millionairess* (*Mill.*); alle zitiert nach

A

Ah!

(Primär) Einfachvokalische Interjektion, die vom geringsten bis zum höchsten Affekt wechselt; als reiner Gefühlslaut nicht weiter erklärbar.

Idg. *ā; lat. āh; afrz. ā; me. ā. Es besteht neben Eigenschöpfung die Möglichkeit der Entlehnung aus dem Frz. (NED, Wyld), da im Ae. nicht nachweisbar. Durch immer wiederholte Neuschöpfung hat sich die Interjektion im Südenglischen dem Lautwandel entzogen (nordengl. *eh! ay!* ist die lautgerechte Entwicklung aus dem me. ā).

Bedeutung: 1) Füllwort ohne feste Bedeutung ("Ah, good morning, gentlemen", *Bound* 489; "Noble's my name." "Ah yes. Mine's Clayton", *Johnson* 275), oft in Verbindung mit einer zweiten Interjektion. In dieser Stellung ist *ah!* nur Reflexlaut des sich durch die Situation angesprochen fühlenden Individuums (beim Erscheinen: "Ah, our hero!", *Wom.* 146; "Ah, Chantrey!", *Family* 76; bei Klingelzeichen: "Ah!", *Imp.* 75; Zustimmung: *preoccupied*: "Ah, indeed", *Cand.* 144). Durch dauernde affektische Benutzung ist *ah!* geschwächt worden und in diese Position abgesunken.

2) Sorge (with a sigh: "Ah yes, yes", *Mis.* 211; a deep sighing breath: "Ah-a-a-ah!", *Rocks* 220), Bedauern ("Too short! Ah!", *Pidgeon* 19), Reue (penitently: "Ah!", *Tanq.* 17), Enttäuschung ("Ah! will, it's always will!", *Strife* 63; in a voice sharpened by pain: "Ah!", *Bit* 31; discouraged: "Ah,

The Simpleton, The Six, and the Millionairess. Being Three More Plays by Bernard Shaw, Constable & Company, London 1936. —

J. Galsworthy: *Strife* (*Strife*), zitiert nach Duckworth and Co., London 1910. — *Joy* (*Joy*), zitiert nach Duckworth and Co., London 1910. — *The Silver Box* (*Box*), zitiert nach Duckworth and Co., London 1910. — *The Pidgeon* (*Pidgeon*), zitiert nach Duckworth and Co., London 1912. — *The Fugitive* (*Fugitive*), zitiert nach Duckworth and Co., London 1913. — *The Roof* (*Roof*); *Escape* (*Escape*); zitiert nach Tauchnitz 4916. — *A Family Man* (*Family*); *Windows* (*Windows*); zitiert nach Tauchnitz 4596. — *The Forest* (*Forest*); *The First and the Last* (*First*); *The Little Man* (*Man*); *Hall-Marked* (*Hall*); *Defeat* (*Defeat*); *The Sun* (*Sun*); *Punch and Go* (*Punch*); alle zitiert nach Tauchnitz 4860. — *A Bit o' Love* (*Bit*); *The Foundations* (*Foundations*); *The Skin Game* (*Skin*); alle zitiert nach Tauchnitz 4539. —

J. B. Priestley: *Eden End* (*Eden*); *Time and the Conways* (*Time*); *I Have Been Here Before* (*Before*); *Johnson Over Jordan* (*Johnson*); *Music At Night* (*Music*); *The Linden Tree* (*Tree*); alle zitiert nach *The Plays of J. B. Priestley*, Vol. 1, William Heinemann, London 1948. —

A. W. Pinero: *The Second Mrs. Tanqueray* (*Tanq.*); O. Wilde: *The Importance of Being Earnest* (*Imp.*); J. M. Barrie: *What Every Woman Knows* (*Wom.*); A. Bennett and E. Knoblock: *Milestones* (*Mile.*); W. Archer: *The Green Goddess* (*God.*); A. A. Milne: *Mr. Pim Passes By* (*Pim*); W. S. Maugham: *The Circle* (*Circle*); J. Galsworthy: *Loyalties* (*Loy.*); S. Vane: *Outward Bound* (*Bound*); M. Coward: *Cavalcade* (*Cav.*); R. C. Sherriff: *Journey's End* (*End*); R. Besier: *The Barretts of Wimpole Street* (*Barretts*); J. B. Priestley: *Dangerous Corner* (*Corner*); M. Shairp: *The Green Bay Tree* (*Bay*); L. Housman: *Victoria Regina* (*Regina*); E. Williams: *The Corn Is Green* (*Corn*); alle zitiert nach *Sixteen Famous British Plays*, ed. B. A. Cerf and V. H. Cartmell, "The Modern Library", New York 1942.

well: what does it matter?", *Arms* 76; "Ah, what a beast I am!", *Tanq.* 21; nach der Beschreibung eines inhaltlosen Lebens: "Ah!", *Tanq.* 23), Abscheu (with a certain contempt: "Ah! Footmen were to ha' been off . . .", *Foundations* 92), Ablehnung ("Ah! Experts! No faith in them — never had!", *Joy* 38), Angst (the patient turns fiercely on her: she screams: "Ah-a-a-ah! Popsy, she's mad. Save me", *True* 70), Ärger (angrily: "Ah! you and the doctor!", *Forest* 61), Entrüstung (indignantly: "Ah! You insist", *Tell* 246), unangenehmes Empfinden (uneasily: "Ah! say I'll be with him in a minute", *Box* 51), Sarkasmus (grimly: "Ah! 'Cept that you couldn't lay your 'and on a bottle o' port when you wanted one", *Foundations* 91), körperlicher Schmerz (as they lift him groaning and swearing: "Ah — ooh — oh — ow!", *Six* 99; bei einem stechenden Schmerz: "Ah-h!", *Tanq.* 13), seelischer Schmerz (affectionately but bitterly: "Ah no: I cant talk", *Cand.* 151; "It seems hopeless." "Ah! well", *Strife* 80; "I'm going mad, mad, and I'm going to kill myself; nothin' goin' to stop me — stone dead at the bottom of a cliff — ah — ah — ah . . .", *Corn* 966; "Why should you doubt my love?" "Ah! — Why?", *Pim* 345); obwohl zum Ausdruck körperlichen Schmerzes die Interjektion *oh!* überwiegt, kommt *ah!* doch häufig in verschiedenen Schreibungen vor.

3) Überraschung (her eyes dilating: "Ah!", *Arms* 23; turning with a start: "Ah! Ivy. Thank you", *Bit* 14; a little taken aback: "Ah!", *Joy* 40; "Ah, you agree with me!", *Mile.* 194; "Ah! Ellean!", *Tanq.* 20), Ungeduld (. . . impatience: "Ah, dont say . . .", *Cand.* 133).

4) Freude (. . . blissful . . . : "Ah!", *Arms* 42; pleased: "Ah — I thought so", *Tree* 407; turning, with a sigh of pleasure: "Ah!", *Strife* 7; with a touch of rapture: "Ah-h!", *Fugitive* 22; with a cry of delight: "Ah!", *Arms* 23; . . . jubilant: "Ah, it's come at last: my moment of courage", *Tell* 297; rising joyously to take the paper: "Ah! Congratulate me, my friends", *True* 96; "Ah, Vicky! It is nice to hear you say that!", *Regina* 890; . . . holding out her arms to him: "Ah, James!", *Cand.* 176), Schadenfreude (. . . with devilry: "Ah-h-h! You've done your hair up . . .", *Joy* 16), Mitleid (impulsively going to him: "Ah, dearest —", *Cand.* 172), Wohlwollen (tenderly: "Ah, my boy . . .", *Cand.* 108), Bewunderung ("Ah, charming, charming", *Dilemma* 126; admiring him: "Ah, excellency, what fools we are . . .", *Destiny* 184; admiring her: "Ah-h-h!", *Fugitive* 14; "Ah, ah, Mr. Shand", *Wom.* 154), unerfüllter Wunsch ("Ah, if only you women had . . .", *Cand.* 110; quietly: "Ah! if I'd been listened to . . .", *Strife* 62).

5) Aha-Erlebnis ("Ah! I understand now", *Cand.* 136; rising: "Ah yes: I forgot", *Rocks* 222; remembering: "Ah — yes, of course. My money", *Johnson* 283; "Ah, that reminds me . . .", *Imp.* 92; "Ah yes, he usually likes . . .", *Imp.* 88; "Ah, yes, but why?", *Wom.* 177; "Ah! L'âge critique!", *Tanq.* 11; "Ah! Sheets — damp — the good woman is, of course, a stewardess", *Bound*

483; "Ah, of course —", *Tanq.* 43), beim Finden eines gesuchten Gegenstandes (She fishes out a Spanish shawl and mantilla: "Ah — here they are", *Time* 136; his hand shoots up instantly: "Ah! I have found him", *Barbara* 42; "Where's this bomb, Poulder? Ah!", *Foundations* 103).

6) Wohlbefinden ("Ah! that's what I want. A decent cup of tea", *End* 661; sitting comfortably: "Ah!", *Tanq.* 30; "Divinos! Ah! So excellent!", *Forest* 31), angenehme Erinnerung ("Ah — happy days, sir, happy days!", *Johnson* 319; "Ah! — we did not even know how happy we were ...", *Before* 236; yielding to a pleasant memory: "Ah! yes", *Pidgeon* 14).

7) Besseres Wissen ("Was Mother revengeful like me?" "Ah! Wasn't she?", *Joy* 15; "Ah! But St. Francis was a Christian, and Orpheus was a pagan", *Bit* 17; "D'you think there's a chance of that — do you?" "Ah-h-h!", *Joy* 70; triumphantly: "Ah! I thought so", *Rocks* 204; wisely: "Ah! A lot o' people thought when the war was over there'd be no more o' that", *Foundations* 92; "And where's its equal to come from for a dinner wine — ah! I ask you?", *Foundations* 101; "Ah, but I shan't be alone ...", *Tanq.* 6), Ironie (ironically: "Ah-h! Poor lot, aren't they?", *Joy* 69; ironically: "Ah! the country's not what it was, is it, fellows?", *Skin* 181), Interesse (interested: "Ah! Then the thing is possible?", *True* 62), Überlegung (musing: "Ah!", *Foundations* 106), Kenntnissnahme ("George is most willing to take things up just as they were before you left." "Ah!", *Fugitive* 40; "Ah! And you help do all the rooms?", *Box* 33).

8) Protest (protestingly: "Ah! now —", *Tanq.* 16), oft gefolgt von *but* (amused: "Ah, but you see ...", *Cand.* 106).

9) = 'Na also!' ("Well — yes, I did." Significantly: "Ah!", *Johnson* 294; "Ah! you see, Peachey knows me better", *Joy* 74; "Ah! You groan! What for?", *Strife* 70).

10) Verlegenheit (vgl. *er, hm, um*), in die Rede eingeschoben ("Er — ah — this is an excellent cigar." "Ah — um — your coffee is remarkable", *Tanq.* 6), Nervosität (nervously: "Ah! yes, I know ...", *Joy* 28), Affektiertheit (... important voice: "The — ah — situation is seerious. It is up to us of the — ah — leisured classes ...", *Foundations* 143; "... to — ah — keep the people down", *Foundations* 143).

11) In Zusammensetzung mit *me* (Akk.) in Bedeutung 3, 4 und als Ausdruck seelischen Schmerzes (with a sigh: "Ah me!", *Pim* 345); vgl. hierzu eine Bildung wie ital. *ahime!*; ital. *oimè!*, *ohimè!*; span. *ayme!*, *aymi!*; afrz. *aimi!*; holl. *aimy!*; u. a. (vgl. auch ne. *ay me!*).

Aha! ahah! ah, ha! [ahá::; a:há:]

(Primär) Zusammensetzung zweier primärer Interjektionen: *ah!* + *ha!* (vgl. nhd. *aha!*, frz. *ah! ah!*); im Sprachbewußtsein ist die Verbindung fest,

da die Bedeutung weiter ist als die Summe der Bestandteile. Die Orthographie jedoch hält häufig an der Trennung fest.

Bedeutung: 1) Erfahren einer Neuigkeit ("David said I'm twenty-five, I'm twenty-six." "Aha!", *Wom.* 135; "What's that girl's name?" "Vanessa Hellgrove." "Aha!", *Punch* 262; "Aha! You are a psychologist", *Mill.* 168; "Aha! Sir Colenso . . .", *Dilemma* 105), vgl. *ah!* unter 5; Kenntnissnahme ("I said: God! What a beauty!" "Aha!", *Punch* 259; significantly to Phil: "Ahah!", *Tell* 250).

2) Erfolgreiches Suchen (findet die Schere: "Aha!", *Pim* 324).

3) Verwunderung (entdeckt einen anderen: "Aha! my dear chap!", *Tanq.* 63).

4) Erfüllte Ahnung (rising with a chuckle: "Aha! (impressively) You take it from me, you three gentlemen . . .", *Rocks* 262; "Aha! I thought you . . .", *Arms* 79; "Aha! I thought I knew that voice!", *Bound* 480), Genugtuung (with satisfaction: "A-ha!", *Time* 185).

5) Freude (triumphantly: "Aha! Barbara Undershaft would be", *Barbara* 89; exultant: "Aha!", *Cand.* 117); als freudiger Ausruf oft in zwei emphatische Redetakte gestellt, was Trennung in der Orthographie hervorruft ("A-ha, here we are!", *Time* 148; "Thirty shillings! Still upward? . . . Ah, ha! Batson! buy me five thousand for Mr. Bastaple's account . . .", *Forest* 115; gaily: "Ah, ha!", *Tanq.* 17; gladly: "Ah, ha! old Cayley", *Tanq.* 21).

6) Spott (to Raina, teasing her affectionately: "Aha!", *Arms* 92). Schalkhaftigkeit (archly: "Aha! Haha!", *Dilemma* 111; archly: "Aha! Ha ha! Aha!", *Dilemma* 105).

Ahem! [əhém]

(Primär) Literarische Darstellung des Lautkomplexes, der durch Räuspern hervorgebracht wird; verlängerte Form von *hm*, *h'm*, *hem*, *hum* (q. v.).

Bedeutung: 1) Offenes oder heimliches Erregen von Aufmerksamkeit (rings bell on the table: "Ahem!", *Bound* 514; contemplating him ardently: "Ahem!", *True* 79; touching Crampton's arm warningly: "Ahem!", *Tell* 275; "Ahem! Special case!", *Joy* 10; "Ahem! Do you, Patsy?", *Mis.* 239; Diener macht sich bemerkbar: "Ahem! Ahem!", *Imp.* 108).

2) Unangenehme Lage, Verlegenheit (unangenehme Mitteilung wird eingeleitet: "Ahem!", *Tanq.* 29; somewhat taken aback: "Ahem! Ahem!", *Imp.* 96; Verlegenheit beim Themawechsel: "Ahem!", *Imp.* 87; "He is not — ahem — well", *Bound* 504; from behind the hollow tree: "Ahem!", *Joy* 21; "You mean he — ahem —", *Box* 31).

3) Einwurf in großspurige Rede ("... I solemnly warn them that though I will not press the matter to a division just now —" "Ahem!", *Wom.* 154).

Ahoy! [əhɔi]

(Primär) Durch Anglitt (proklitischer Vokal) verlängerte literarische Form des natürlichen Ausrufes *hoy!* (q. v.).

Bedeutung: Seemannsruf (siehe NED).

Alack! [əlæk]

(Sekundär) SKEAT nimmt Entstehung aus *ah! o!* (Int.) + *lak* (ne. *lack* < nd.; vgl. mhol. *lak* 'Mangel') an. Es haben hier die Tendenz nach jambischer Form und das bereits in dieser Form vorhandene *alas!* zusammengewirkt.

Bedeutung: Unzufriedenheit, Vorwurf, Bedauern (siehe NED, Wyld, usw.). Dazu: mit Aphasis *lackaday* (*lack-a-day*) < *alack-a-day*, *alack the day* = Sorge, Überraschung, Ungeduld; *lackadaisy* = volkstümliche Verlängerung des vorigen, bei der durch die durative Natur des Affektes das Wort um eine Silbe verlängert wurde, was gleichzeitig Parallelität im metrischen Bild herbeiführte (ˌ ˌ ˌ ˌ) = ds. Alle Formen sind heute wenig gebräuchlich.

Hiervon Ableitungen wie *lackadaisical* (Adj.), *lackadaisically* (Adv.) = 'affectedly languid, absent-minded', usw.; *lackadaisicality*, *lackadaisicalness* (Sb.).

Alas! [əlɑ:s]

(Sekundär) Frz. *hélas!*, afrz. *ha las*, *a las* < *ha! a!* (Ausruf) + *las*, *lasse* = 'müde, unglücklich, elend' (lat. *lassum* 'müde'); aus dem Frz. entlehnt, erster Beleg (NED) ca. 1260.

Bedeutung: 1) Bedauern ("So you actually slept under there?" "Alas! I did", *Escape* 198; "My God! You were brought up as well as I was." "Alas!", *Fugitive* 20; "Alas, Charles, it is but a flower vase", *Wom.* 175; "Not even that, alas!", *Loy.* 427; "And was your novel ever published?" "Alas! no", *Imp.* 87).

2) Obs. Sorge ("Alas, madam, when the king has ended his business with us we shall need nothing but our coffins", *Six* 96), Mitleid, Furcht (siehe NED, Wyld, usw.).

All right! (alright!)

(Sekundär) Teilweise als Interjektion in der Bedeutung 'schon gut!', in welcher meistens verdoppelt wird ("Alright, old cook. Keep it up. I don't mind", *Mile.* 199; "Well, shut up!" uneasily: "All right — all right", *End* 656; helplessly: "All right, all right, all right", *Simple.* 22; brusquely: "Oh, all right, all right", *Cand.* 144; getting rid of him: "All right, all right", *Before* 242; "Be careful, Tom!" "All right, all right!", *Roof* 83; "All right, all right! Ready, old girl!", *Roof* 87; touching her shoulder gently: "It's all right — all right", *Fugitive* 59).

Amen! [é:mén; á:mén]

(Sekundär) Siehe NED, Wyld, usw. In kirchlichem Gebrauch, sonst selten ("Amen to that, my dear", *Sun* 244).

(My) Aunt!

(Sekundär) Vgl. auch *my hat!* (s. Partridge).

Bedeutung: milder Fluch ("My aunt!", *Roof* 72; pulling out a large handkerchief and wiping his forehead: "My Aunt!", *Family* 87).

Aw! [ɔ]

(Primär) Aus ae. *eāwā* (vgl. E. Schwentner, „Die primären Interjektionen in den idg. Sprachen“, Heidelberg 1924, S. 25); für Belege vgl. NED.

Ay! [ei]

(Primär) Natürlicher Ausruf mit vokalischer Dominante, vgl. NED. Außer dialektisch nur in der Verbindung *ay me!* = *ah me!* (q. v.); die Verbindung mit dem Pronomen ist auch in anderen Sprachen gebräuchlich, z. B. ital. *ahime!* (vgl. *ah me!*).

Aye! ay! [ai]

(Primär) Etymologie zweifelhaft (vgl. NED, Wyld).

Bedeutung: 1) Bestätigung. Die meisten Belege stammen aus nord-engl. oder historischen Texten (hesitating: "Ay — but this is a big thing", *Music* 379; "That looks a bit better." "Ay", *Before* 203; "Ay: laugh, laugh, laugh. Fool! Clown!", *Mill.* 137; "Aye! That's a morbid curiosity", *Forest* 47; "Aye, phagocytes: yes, yes, yes", *Dilemma* 98; "Aye! that is how the wicked die", *Dilemma* 176; "Ay: there he is", *Dilemma* 182; "Aye! Deeds!", *Skin* 199; "Mr. Browning?" "Ay! that's my name", *Escape* 242); in der Militärsprache ("Aye, aye, sir", *End* 611).

2) Historischer Ausdruck für 'Ja!' im Unterhaus (vgl. NED); dazu: "The ayes have it" (Sb.), vgl. Wyld.

3) Als Verstärkung ("I've had respect from them: aye, kindness", *Tell* 284; "They stand by and see one another punished like children: aye, and help to do it when they are ordered", *Arms* 83; "Let life come to you. Aye; but suppose life doesn't come to you!", *Simple.* 22).

4) Als Frage ("Aye? It's a credit to ye both, then", *Regina* 918).

B**Bah!** [ba:; ba]

(Primär) Der Lippenlaut (b-Dominante) deutet auf Reflexlautung auf Grund schlechten Geschmacks, Geruchs, usw.

Bedeutung: Verachtung, Geringschätzung ("Bah! you cant stand even a little thing like that", *Mis.* 194; "If you destroy the incomes of our landed gentry where will you find the capital that exists solely through their prudent saving — their abstinence?" "Bah pooh! Pooh bah!", *Rocks* 235/6; "Vote! Bah!", *Barbara* 160; "Bah!", *Cand.* 111; "And this is the great Sir John Rhead! Bah!", *Mile.* 239).

Behold!

(Sekundär) Aus dem Imperativ; biblisch und archaisch.

Bedeutung: = 'Look!' ("And behold! a paragraph headed Wills and Bequests", *Mill.* 196).

(You) Bet! I bet (you)!

(Sekundär) Es ist gewagt, hier von einer Interjektion zu sprechen. Der Bedeutungswandel zu rein *affirmativer* Bedeutung (NED: 'you bet' = 'you may be sure'; "It's awfully clean." "You bet", *Windows* 259; "You bet!", *Roof* 67, *Forest* 17, *Escape* 164; "You know all about it, I bet", *Escape* 182), der in affektischer Sprache durchdringt, rechtfertigt jedoch diese Auffassung.

Blast! blast it! usw.

(Sekundär) Aus ae. *blāstan* 'to blow', zu ae. *blāwan* mit *st*-Formans.

Bedeutung: Starker Fluch = 'Verdammt!' = 'curse it!' (he sneezes violently: "Oh — blast!", *Tree* 467; "There you are, old sport — blast you!", *Escape* 149; "Blast you, how did you find out?", *Bound* 532; "Blast them!", *Loy.* 468).

Die Bedeutung ist in die affektische Sprache eingedrungen: to blast = to curse, to damn (Vb.); his blasting curse = Adj. (Part. Präs.); "Where did you put the blasted thing?", *Roof* 88; "What blasted lunatic --?", *Roof* 74; "If I catch you, I'll wring your blasted little neck!", *Family* 101; "You blarsted --!", *Sun* 247 = Adj. (Part. Prät.).

(Go to) Blazes!

(Sekundär) Aus ae. *blāse* 'torch, fire' > 'Höllenfeuer'; als Interjektion im Plural.

Bedeutung: 1) 'Scher' dich weg!' (vgl. "... and you can go to blue blazes", *Corn* 954).

2) Fluch ("What the blazes!", *Punch* 252).

In affektischer Sprache außer als Fluch hauptsächlich als Intensivum gebraucht (Nerven: "They are all to blazes", *End* 599; "What the blazes could I do?", *God.* 263; exasperated: "But what the blazes does it matter ...", *Johnson* 331; "What in blazes do you mean, sir?", *Bound* 501; "Oh, one works like blazes", *Circle* 371; "... just go like blazes", *End* 645; "Then they come back like blazes", *End* 646); ebenso: "a blazing rage", *Rocks* 228 = Adj. und "Now she's unblushingly blazingly happy, ..." = Adv.

Bless me! usw.

(Sekundär) Aus germ. **blōdisōjan* > ae. *blēdsian*, *blētsian*; als Subjekt ist an *God* zu denken.

Bedeutung: 1) Überraschung ("A major! Bless me!", *Arms* 40; "Bless me, yes!", *Tanq.* 7; "Bless me, it must be!", *Tanq.* 39; "Bless you, I know his Grace", *Rocks* 259; "Bless her, the thaw never set in!", *Tanq.* 11; "Bless my soul!", *Tanq.* 54).

2) Furcht, Sorge, Bestürzung ("Bless you! they wouldnt cash it: I'm overdrawn as it is", *Dilemma* 143; "Oh, bless you! I dont care what he says . . .", *Mis.* 164; "Bless you, Srarthur, I am like you . . .", *Rocks* 212).

3) Freude ("But you don't do those things — bless you!", *Time* 177; "Bless us! Bless us!", *Mile.* 235).

4) = 'Danke schön!' ("Good girls. Bless you!", *Roof* 67; "Bless you, dear lady!", *Arms* 34; "Bless you. Righto", *Pim* 350).

5) = 'Laß' es dir gut gehen!' ("Take a pull. Bless you! Good night", *Fugitive* 19; "Well, bye-bye, bless you!", *Loy.* 456).

6) = 'God bless her!' usw. ("— wants to look after her properly, she does — bless 'er!", *Tree* 471; "Athene always took things seriously — bless her!", *Family* 59).

Oft in rhetorischen Verlängerungen in obigen Bedeutungen ("Why, bless my heart and soul, look at the young lady and look at me", *Arms* 96; "Bless your innocence, Srarthur, you dont know what humbug is yet", *Rocks* 214). In affektischer Sprache: "Not a blessed ship left in the harbour!", *Simple.* 55 = Adj.

Blight them! usw.

(Sekundär) Etymologie unsicher (vgl. NED, Wyld, usw.); der Sinn ist 'zerstören durch die Pest, befallen von der Pest oder einer anderen Krankheit'.

Bedeutung: Fluch ("Fog don't prevent 'em hearin', blight 'em!", *Escape* 176).

Blimey! blymy! [bláimi]

(Sekundär) Kontraktion aus *blind me!* (vgl. *Gorblimey!* < *God blind me!*); meistens Cockney (vgl. Partridge).

Bedeutung: Überraschung, Verwunderung (. . . agreeably surprised: "Blimey!", *Pidgeon* 19; "Blimy", *Foundations* 122; "Blimy, they leaps to the heye!", *Foundations* 126; "Blimy! It amooses 'em, all but the genteel ones", *Foundations* 168; "Blimy!", *Escape* 178).

Blow it! I'm blowed! usw.

(Sekundär) Aus dem Imperativ (ae. *blāwan* 'to blow'); als Subjekt ist an *devil* u. ä. zu denken.

Bedeutung: 1) Milder Fluch = 'Verdammt!' ("Well, I'm blowed!", *Family* 90).

2) Überraschung ("Blaow me! Its er voice", *Barbara* 96; "I'm blowed! How d'you know?", *Corn* 972).

In rhetorischen Verlängerungen: "...; Love be blowed!", *Circle* 384; "Saint Anthony be blowed!", *Circle* 415; "Beef be blowed!", *Mis.* 176. In affektischer Sprache: "... but I'm blowed if I can place him", *God.* 268.

Bo! boh! [bou]

(Primär) Natürliche Lautung mit *b*-Dominante zur Erzeugung eines Klangkörpers, der geeignet ist, den Partner zu überraschen oder zu erschrecken; vgl. lat. *boāre*, griech. *βοάειν*.

Vgl. *He can't say bo to a goose* = 'He is timid.'

Bosh!

(Sekundär) Das Wort soll türkischen Ursprungs sein (türk. *bosh* = 'empty, worthless'); vgl. Wyld.

Bedeutung: = 'Unsinn!' ("Bosh! Dismiss it from your mind; there's not nearly enough evidence", *First* 157; "Bosh! I read the papers every day", *Skin* 228; "Bosh!", *Barbara* 66; *Roof* 106; *Cand.* 123; *Arms* 49; *Loy.* 445).

Bother (it)!

(Sekundär) Etymologie unbekannt; absolut oder mit Objekt in Analogie zu den Verben des Fluchens gebraucht.

Bedeutung: Fluch ("Oh, bother!", *Circle* 362; *Cand.* 168; impulsively: "Oh, bother!", *Hall* 215; "Bother!", *Cand.* 132; *Man* 176; he feels in his pockets: "Oh, bother! Where?", *Dilemma* 133; crossly: "Oh — bother! I'll go", *Tree* 472; "Bother them!", *Rocks* 202).

Rhetorisch verlängert: "Oh! Bother 'Eaven!", *Bit* 77; "Oh, bother etiquette!", *Barretts* 727; "Oh, bother the destiny of humanity!", *Destiny* 215; impetuously: "Oh bother your understanding!", *Cand.* 118; "Bother the Fabian Society!", *Cand.* 106; "Oh, bother number four!", *Simple.* 54; "Oh — bother the country, I don't care about that", *Eden* 79. Dazu: *Botheration!* = milder Fluch, vgl. *Damnation!*

(Oh) Boy! boy-oh-boy!

(Sekundär) Typisch affektischer Wortkörper durch *oh*-Formans und Verdoppelung.

Bedeutung: (freudige) Überraschung ("Oh boy, you do look the better for your dip", *Simple.* 29; "Oh boy, what do you think of this abode of love!", *Simple.* 32).

Bravo! [brá:vóu]

(Sekundär) Aus ital. *bravo* 'brave man'.

Bedeutung: Zustimmung, Anerkennung einer Leistung ("Very good, Cayley! Bravo!", *Tanq.* 9; "Bravo!", *Barretts* 700; "Bravo! — I want

it", *Bound* 479; on his face are yearning and mockery, love, and despair: "Pray for us! Bravo! Pray away!", *First* 160; "Bravo — bravo!", *Strife* 74; "Life's too short for rows, and too jolly!", *Skin* 199; "Bravo, Johnny!", *Windows* 237; "Bravo!", *Fugitive* 33; "Bra-vo!", *Forest* 23).

Bye-bye!

(Sekundär) *God be with ye* > *Good-bye*; Verkürzung des Ausdruckes unter gleichzeitiger emphatischer Verdoppelung.

Bedeutung: = 'Good-bye!' ("Bye", *Before* 215; puts down telephone . . . : "Bye", *Tree* 436; "Well, bye-bye, bless you!", *Loy*. 456; "Bye, bye, Candy", *Cand.* 121; "Bye bye. I wont", *Rocks* 263).

C

(Don't) Care! I don't care!

(Sekundär) In der Bedeutung 'ganz gleich!', 'das ist egal!' ("Dont know. Dont care", *Mis.* 151; 'Well, I don't care!", *Mile.* 216); oft erweitert zu "I don't care a damn", *Family* 33; ". . . ; I don't care a damn whether you know it or not", *Forest* 107; "My parents dont care a damn what I do . . .", *Rocks* 270. Vgl. NED.

Cheero! cheer Oh! cheery oh! cheerio! usw.

(Sekundär) Ableitung von *cheer* (Sbst. und Vb.) < me. *chère* < afrz. *chiere*, *chere* < lat. *cara* 'face, countenance' (vgl. "Cheers", *Bound* 519 = 'Hurrah!'; "Well, Dad — cheers for the birthday", *Tree* 427; "Three cheers for Mr. Strangway!", *Bit* 62); alle Formen sind Erweiterungen zur Füllung des Wortkörpers (mit der Interjektion *oh!* und Gleitlaut).

Bedeutung: 1) = 'Prosit' ("Cheero!", *Bound* 488; "Well, cheerio", *End* 595; "Cheery oh. Cheery oh to you, miss", Hemingway, *Farewell to Arms*, Tauchnitz 97).

2) Aufmunterung ("Oh! My corns are shootin'. I can't walk." "Cheerio, Ma'am! Be English", *Escape* 225; "Cheerio!", *Foundations* 119).

3) Grußformel ("Cheerio, mate!", *Sun* 248; "Cheerio! Cockies!", *Foundations* 164; "Cheer oh! Press!", *Foundations* 168).

Christ!

(Sekundär) In gleicher Verwendung wie *God!* (q. v.), auch als *Jesus Christ!*.

Bedeutung: 1) Überraschung ("Christ! It's Daisy; it's little Daisy 'erself!", *Sun* 245).

2) Verzweiflung ("Christ! I'm done for!", *Roof* 151; with tremendous intensity: "Christ!", *Music* 393).

3) 'For Christ's sake!' = 'zum Donnerwetter!' (passionately: "For Christ's sake — stop her now!", *Music* 370).

Chut! [tʃʌt]

(Primär) Stark affektische Form von *tut!* (q. v.)?

Bedeutung: Ungeduld ("Chut! cant you see I'm engaged? Be off", *Dilemma* 120; "Chut! dismiss", *True* 55; "Chut!", *Barbara* 151).

Come! oh come! usw.

(Sekundär) Aus dem Imperativ (vgl. *come along!*, *look here!*, usw.).

Bedeutung: 1) Beruhigung, Beschwichtigung, oft in vielfacher Wiederholung zur Erzeugung einer ruheeinflößenden Atmosphäre ("Come, come, don't get upset, Kitty", *Circle* 390; ebenso *Tanq.* 22, 7; *Wom.* 134; "Oh, come, come, come! We mustn't all get jumpy", *Bound* 518; "My dear lady: come come! come come! (very persuasively) come come!", *Dilemma* 124; "Come, come! dont be so devilishly sulky: it's boyish", *Barbara* 125; "Come come! No politics", *Rocks* 222; "Oh come, Mr. Hipney! You are a man of sense and experience", *Rocks* 209; "Come, come! Here's your home broken up!", *Pidgeon* 53; "Come, come! Neither your father nor your godfathers and godmothers could change your human nature", *Simple* 38; with alarm: "Come, come! Not so bad as that", *Strife* 14; "Come, that's good", *Fugitive* 36; shrugging: "I suppose it's a bad case of conscience." "Conscience? Come, come", *Before* 253).

2) = 'Los!' ("Then what — tell me — come!", *Fugitive* 49; "Dont be afraid. What is it? Come!", *Box* 59; "Come come! I know there is someone", *Barbara* 42; supporting him: "Come! pluck up", *Barbara* 72; "Come! try your last weapon", *Barbara* 162; "Come! choose, man, choose", *Barbara* 163); in dieser Bedeutung oft in der Verstärkung *come now!*, *come on!*, *come along!* ("Come now!", *Skin* 195; "Come, now; isn't there anything you feel you'd like to say —", *Fugitive* 36; "Come now, is there?", *Strife* 70; "Come on, Farrant. Good God, aren't you man enough to stand up for what you're doing?", *Before* 247; "Come on then — damn you! — talk, talk, let's hear all about it", *Before* 247; "Oh, come on, Kay. What do we do?", *Time* 136; "Oh! yes, you do. Come along", *Forest* 33; "Come along, let's do this handing over." Es ist von keinem Fortgehen die Rede!, *End* 596).

3) Milder Vorwurf ("Come! dont exaggerate", *Dilemma* 162; "Whats your name?" "John Brown." "Oh come! Couldnt you make it Horace Smith? or Algernon Robinson?", *Mis.* 237; "Come on, ma'am, you have been pushing us about for three years . . .", *Corn* 995; "Oh come! I'm not a fool", *Barbara* 149).

Confound it! usw.

(Sekundär) Aus lat. *confundere* 'to pour together' > afrz. *confondre* > me. *confonde* (vgl. NED.); Endbedeutung: 'to defeat, to overthrow'.

Bedeutung: milder Fluch ("Confound it, sir! D'you suppose I take you for a Company promoter?", *Joy* 39; "Confound it!", *Skin* 182; "Confound it . . .", *Pim* 320; "Well, er — confound it, I love you", *Pim* 343; "Confound

you!", *Circle* 380; *God.* 253; "... — confound him!", *Pidgeon* 7; "It's my experience that you've always got to consider the Union, confound them!", *Strife* 10).

In affektischer Sprache: "Confound the old gossip!", *Tanq.* 5; "Confound the usual arrangements!", *Dilemma* 177; "Confound his impudence!", *Dilemma* 140; "Confound his gout!", *Skin* 186/7.

"He's got that confounded habit of thinking . . .", *Joy* 45 = Adj.

Coo!

(Primär) Nach dem Laut gebildet, den Tauben hervorbringen; Anrede an kleine Kinder.

Bedeutung: Staunen ("Coo! England won't 'arf seem funny without the Queen!", *Cav.* 562; "Allo, Fanny, coo, 'aven't you grown", *Cav.* 560; beide Beispiele allerdings aus dem Cockney; "Coo, won't it seem funny in the dark this time next week!", *Daily Herald*, 20. 10. 51, p. 2).

Vgl. *to bill and coo* = 'to make love by soft words and caresses'.

Cor'! cor'!

(Sekundär) Affektisch veränderte Form von *God!* über eine Zwischenform *Gor'!*. Vgl. *Lor'!* (q. v.).

Bedeutung: = 'God!' ("Cor! Then perhaps we can borrow a thousand from some of 'em!", *Daily Mirror*, 8. 11. 51, p. 9; "Cor! That must have shaken the headmistress!", *Daily Mirror*, 10. 11. 51, p. 9).

(Of) Course!

(Sekundär) Nur teilweise zu den Interjektionen gehörig in folgenden Bedeutungen:

Bedeutung: 1) Emphatische Zustimmung (triumphantly: "Of course!", *Johnson* 319; hastily: "Oh, of course. Quite. Certainly", *Simple.* 42; enthusiastically: "Of course!", *Mile.* 194; "Of course, of course", *Barretts* 676).

2) = 'Ja, ja' ("Only — for God's sake — be careful —" "Of course, of course!", *Music* 379).

3) Verzögertes Verstehen ("Oh, of course!", *Tanq.* 15).

4) Verletzttheit, Zurückgesetztheit ("Ah! of course, of course!", *Tanq.* 34), erfüllte Ahnung ("Of course! It was Robert's doing, wasn't it?", *Strife* 43; "Just on the Embankment." "Of course! Daddy, you know the Embankment ones are always the rotters", *Pidgeon* 4).

Crikey! cricky! usw. [kráiki]

(Sekundär) Euphemistisch für *Christ!*, vgl. *Cripes!* (Partridge).

Bedeutung: Überraschung, Bewunderung ("Crikey! Bill! Tea! ... 'E's got us!", *Pidgeon* 83; "Crikey!", *Corn* 941).

Cripes! by cripes!

(Sekundär) Euphemistisch für *Christ!*, vgl. *crikey!* (Partridge).

Bedeutung: Überraschung ("Cripes! A cop! you were lucky not to swing, mate", *Escape* 175; "Out of Germany? Cripes! That was none so dusty!", *Escape* 178).

Crumbs! crumbs!

(Sekundär) Nach Partridge handelt es sich um Rückbildung aus *crummy!* (Variante von *criminy*, *jiminy*, *gemini* < *O Jesu Domine!*); meist im Plural.

Bedeutung: = 'O Jemine' ("Crumbs! Don't the ghosts of the other two wives hang round about them?", *Daily Mirror*, 17. 10. 51, p. 9).

Curse! curse it! usw.

(Sekundär) Etymologie unsicher (vgl. NED, Wyld, usw.), spät-ae. und me. *curs*; als Subjekt ist an *God* u. ä. zu denken.

Bedeutung: Starker Fluch, ohne ausgedrücktes Subjekt ("Curse! I must have left that door", *First* 153; "I can't feel it. Curse!", *Escape* 169; "Curse! (a short silence) Curse!", *Joy* 67; "Curse him!", *Tanq.* 63; "Well, curse him, he might have told me —", *God.* 253; . . . agonized breath: "Curse her!", *Tell* 290; "Curse it!", *Strife* 80; "Curse them!", *Strife* 71; "Curse 'em for a . . .", *Cand.* 114).

In rhetorischer Verlängerung: "Curse this fog!", *Escape* 182.

In affektischer Sprache: 'a cursed nuisance' = Adj.

D**Damn! damn it! usw.**

(Sekundär) Aus lat. *damnāre* 'to injure, cause loss to, condemn'; als Subjekt ist *God* u. ä. zu ergänzen.

Bedeutung: Starker Fluch zum Ausdruck des Ärgers, der Enttäuschung, der Unlust; syntaktisch verschieden gebraucht:

a) Absolut (tries the bottle which is empty: "Damn!", *Before* 234; "Damn!", *Circle* 362; "Oh! Damn!", *Windows* 222; "He remembers nothing. D-n!", *Box* 60; "Damn! I can't!", *Strife* 58; she gives a sort of gulp: "Oh — damn! You know something's wrong, don't you?", *Tree* 426; baffled: "Damn!", *Mill.* 142; "Damn! Cant you wait until he has had . . .", *Mill.* 166; "Oh! damn!", *Roof* 74; "Damn! Stubbed my toe!", *Roof* 82; "Oh, damn! at home I never think of what I eat", *Forest* 79).

b) Passivisch ("Well, I'm damned", *Family* 36; almost pathetically: "Well, I'm damned!", *Family* 65; "Well, I am d-!", *Arms* 72; "Well, I'll be damned!", *Simple.* 66; "Well, I'll be da-!", *True* 42; "Leave the poor ill baby here alone! Be — be — be d-d to you!", *Man* 197; "Take your five shillings and be damned to you", *Mill.* 173); dazu in affektischer Sprache ("You're not going like that —

I'm damned if you are!", *Escape* 237; "... but I'm damned if I'm ever sorry for a gentleman", *Escape* 186; jumping up with his fists clenched and his face red: "I am damned if I stand this", *Mill.* 142; "I'm damned if I'll sit down . . .", *Family* 40; "Damned if I know", *Corn* 984; roused: "D-- if I do!", *Foundations* 163).

c) Mit folgendem Objekt ("Well, damn me!", *Dilemma* 149, 174; mad with rage: "Damn you, get out!", *Johnson* 312; "D-n you!", *Fugitive* 54; "Cease firing, damn you!", *Arms* 31; "Damn you!", *Circle* 380; "What's Strood doing? Damn him!", *Forest* 54; wincing with a pang of resentment: "Yes: damn her!", *Tell* 256; It oughtn't to do, but it does — damn it!", *Before* 229; "Damn it!" he said to me, . . .", *Strife* 85; "But, d-- it, man, there we should be, all together!", *Foundations* 158; exasperated: "Damn it, man, I'm sixty-five — not eighty-five —", *Tree* 476; "Damn it, she's awake", *True* 39; "Damn it, be a lady", *True* 59; "Damn it!", *Loy.* 426; "Damn it! what on earth should I do without you?", *End* 645; "Oh, I say, but damn it!", *End* 608; politely: "Damn them? eh?", *Tell* 257); dazu in affektischer Sprache ("I meant to go. But damn me if I do", *Forest* 96).

d) Weiter verstärkt ("Damn it all, my teeth are coming out!", *Circle* 391; "Damn it all, they are not by-gones", *Circle* 389; "Yes, but damn it all, they fit", *Circle* 382; "Damn it all — it doesn't make sense", *Corner* 765).

Rhetorische Erweiterungen: a) aktivisch ("Damn your prescription", *Mill.* 135; "Damn your dear old father!", *Mill.* 194; "Damn the family!", *Rocks* 198; "Damn your impertinence!", *Barbara* 162; "Damn the Press . . .", *Family* 87; "Damn those fellows!", *Dilemma* 140; "Oh, damn that box", *Corner* 757; "There are an awful lot of film stars and they're always arriving at Southampton, except when they arrive at Plymouth — damn their eyes!", *Time* 153; "D-n that waiter!", *Fugitive* 92; "Damn that noise!", *True* 49); b) passivisch ("Ladies be damned!", *Rocks* 263; "The law be damned!", *Family* 95).

In der gleichen Bedeutung in affektischer Sprache: "I'm damn sorry", *End* 638; "Oh, for Lord's sake, don't be a damn fool", *End* 615; "It was all improvised and haphazard and damned stupid", *Corner* 773; "It is — a d--d shame!", *Joy* 30; "You can't remember a dam' thing", *Tree* 414 = Adv.²⁸

Hotly: "I shall wear what I damn well please", *Rocks* 205; "It's all too damn simple . . .", *Before* 254; "You took damn good care . . .", *Music* 351; ". . . and dam' silly . . .", *Johnson* 332; "You're looking dam' queer now, Charlie", *Johnson* 311; "He says they oughtn't to because they are so damtouchy. Are you damtouchy, darling?", *Skin* 177 = Adv.

"I don't care a damn what people think —", *Loy.* 450; "And I don't care a damn one way or other", *Bound* 516; "... so I didn't give a damn what I did . . .", *Before* 231; "Being a countess isn't worth a damn", *True* 99 = Sbst.

²⁸) P. Fijn van Draat, *Damn*, *Anglia* LI (1927), S. 139 ff.

"... and as to the children — well — it's damnable!", *Strife* 95; "... and it's damnable to have to go ...", *Fugitive* 55 = Adj.

"Freda, that's damnably unfair!" = Adv.

Dazu: *Damnation!* (vgl. *Botheration!* zu *Bother!*).

... despair: "Damnation! Oh, damnation!", *Arms* 84; "Damnation! How dare you?", *Arms* 59; dashing his hands through his hair till it stands up: "Damnation!", *Punch* 270; "Damnation! I will not have it!", *Family* 72; "Damnation!", *Pidgeon* 57.

(I) Daresay!

(Sekundär) Nur in absolutem Gebrauch Interjektion; ae. *dear(r)* zu *durran* + *to say*.

Bedeutung: Mehr oder weniger starke Zustimmung ("I daresay" = 'Ich glaube schon', *Loy.* 456; "I daresay" = 'Schon, aber ...', *Barretts* 697; "I daresay; ...", *Tanq.* 38, *Circle* 369; grimly: "I daresay", *Tell* 275). Es besteht leicht die Möglichkeit des Absinkens zum Füllwort ("Oh, you can get round the women, I daresay", *Pim* 318; Cockney: "... not so very far, I dessay, as the crow flies", *God.* 265), was aber an Intonation und Rhythmus zu unterscheiden ist (vgl. "I daresay you'd rather not meet them", *Circle* 369).

Darn! darn it! usw.

(Sekundär) Gemilderte, euphemistische Form von *damn!* (q. v.).

Bedeutung: = 'Damn!' ("Darn!", *Escape* 247; "Twelve o'clock! Darn it!", *Escape* 33; "Darn all this puzzivantin'!", *Bit* 54; "'Twas — 'twas — Darned ef y'aven't putt it clean out o' my 'ead", *Bit* 56; "'Tes like the darned old chicken an' the egg ...", *Bit* 54; "Darned impudence, waiter, darned impudence!", *Roof* 26; "I shall darned well complain to your manager", *Roof* 26; "All one to me what darned flag flies", *Forest* 37; "...; feel so darned talkative", *Forest* 78; "... and the Lomami river is the darnedest bit of country ...", *Forest* 40; "I don't give a darn", *Foundations* 89).

Dang it! usw.

(Sekundär) Gemilderte, euphemistische Form von *damn!* (q. v.).

Bedeutung: = 'Damn!' ("And there's times now and when — dang me! — you'd think she wor fifty — to hear her talk", *Eden* 73; "No sign of the feller-me-lad, dang it ...", *Corn* 990; "Be danged!", *Bit* 47).

Dash! usw.

(Sekundär?) Ersatzform für *damn!* (q. v.); me. *daschen*, *dassen* 'to dash, rush, strike' (onomatopoetisch wie *smash*, *clash*, *crash*?).

Bedeutung: = 'Damn!' ("Dash! Light's gone!", *Pidgeon* 30; "Dash!", *Joy* 8; "H'm! Dash it! Yes!", *Hall* 215; yawning: "Dash it! I get so sleepy ...", *Punch* 260; "Dash it!", *Roof* 83; "... but, dash it, one can't have done with one's own daughter", *Family* 16; "I say, dash it, Nell, my teeth are stuck!",

Foundations 162; "No, no; dash it! No!", *Foundations* 103; "A lady! Dash it! I must get out!", *Escape* 193; "Dash it! You know what I mean", *Windows* 270; "No, no — Dash it!", *Man* 190; "— but you're nicer, kinder — dash it, I'll say it — gentler than you used to be", *Eden* 96; "No, no; dash it! Tell us — what's it filled with?", *Foundations* 167; "Dash it, General, —", *Loy.* 438; "But — dash it all --! I could walk away and leave you there", *Family* 56; "We mustn't spy on them, dash it all", *Joy* 92; "Now, Mr. Browning — dash it all! — you ought to know better than this!", *Escape* 243; "Well, I am dashed!", *True* 76; "Well, I'm dashed!", *Roof* 144; he reads still further: "Well, I'll be dashed!!!", *Rocks* 226).

Rhetorisch verlängert: "Well, I'm dashed if —", *Bound* 521; "Dashed if I can understand . . .", *Mile.* 299; "Shan't tell Nell — dashed if I do anything to make the trouble worse!", *Joy* 94; impatiently: "Wasp be dashed!", *Mis.* 157; "I've a dashed good memory", *Roof* 26.

Dear! dear me! deary-me! usw.

(Sekundär) Aus ae. *dēore, dýre* 'precious, beloved', in verschiedenen Formen, z. B. mit *i*-Formans (*deary*).

Bedeutung: 1) Erstaunen, Überraschung ("Oh dear! all the great guns are before me", *Dilemma* 108; "Oh dear dear!", *Before* 206; "Dear me, now! That's what I came about", *Skin* 187; "Dear me! How was that?", *Pidgeon* 58; "Dear me! Ten thousand! Well, for such a cause —", *Forest* 22; "Then he begins to scratch his head and say, 'Dear me, there is a war on!'", *Forest* 30; "Dear me! Dear me!", *Pim* 339; "Dear me, now!", *Loy* 455; "Dear me, you are smart!", *Imp.* 75).

2) Schreck ("Me? Oh dear!", *Barretts* 678; giving a little squeak: "Oh — oh, dear!", *Cav.* 551; hat etwas vergessen: "Dear me!", *Pim* 311; involuntarily: "Oh — dear!", *Tree* 469; "Oh! dear!", *Joy* 18; "Oh dear, no, Sir", *Bay* 808; "Dear, dear! What'll become of me?", *Skin* 198; "Wilks!! Dear! dear! dear! What a climate!", *Simple.* 24; "Dear me! What are those?", *Foundations* 99; open-mouthed: "Dear me!", *Foundations* 102; "Deary-me, wherever du ju get yure notions?", *Foundations* 114; "She's lost." "Dearie me!", *Bit* 22), Angst ("Oh! dear, he will be angry with me", *Windows* 267; "Oh! dear!", *Joy* 18), Verzweiflung (struggling: "Oh dear! — it's so difficult —", *Tree* 469; miserably: "Oh dear!", *Tree* 466; "Oh — dear — this rationing's difficult, isn't it?", *Tree* 463; . . . clasping his temples distractedly: "Oh dear! Oh dear! nothing ever happens to me that happens to other people", *Simple.* 37; "Oh dear! My poor little brain is giving way", *Simple.* 46; "But — but — oh dear! dont you understand?", *Simple.* 47; grasping his temples distractedly: "Oh dear!", *Rocks* 195; "Ah dear! Tt! Tt! Tt!", *Pidgeon* 7; "Dear me! No lift?", *Pidgeon* 62), Hilflosigkeit (helplessly: "Oh — dear!", *Music* 375; "...; but I have nothing but a horrid headache. Oh dear! oh dear!", *True* 35).

3) Ungeduld ("Oh, dear, dear, dear!", *Bound* 518; "Oh, dear, wont you listen —", *True* 89; "Ah! Are they? Are they? Dear me!", *Dilemma* 159).

4) Anerkennung ("The Athenaeum — dear, dear!", *Barretts* 674; undisguised awe and admiration: "Oh dear! Is this the lady of the house?", *Simple* 36), Mitgefühl (with sympathetic concern: "Dear! dear! dear!", *Destiny* 191).

5) Verachtung ("Dear, dear, dear, dear!", *Bound* 490; with disgust: "Oh, dear!", *Pidgeon* 65; "Dear me!", *Pidgeon* 64).

6) Starke freudige Erregung ("Oh dear! Can you make me one?", *Simple* 42; "Oh! dear!", *Joy* 17; bridling: "Oh dear! Well, I cam' in with me trousers . . .", *Foundations* 165; mesmerized by her eyes: "Oh DEAR!!!", *Simple* 50), amüsante Vorstellung ("When he's got a drop o' stout in 'im — oh! dear!", *Windows* 236).

7) Bei starkem Lachen (they all laugh: "Oh — dear! Oh — dear!", *Time* 145; "Oh-dear-o-dear!", *End* 653; vgl. *boy-o-boy!*, *cheery oh!*, usw.).

8) Obs. 'Dear knows!' = 'God knows!', 'Heaven knows!'.

(The) Deuce!

(Sekundär) Etymologie unsicher, vgl. NED, Wyld, usw.; jedenfalls für *devil* gebraucht.

Bedeutung: 1) Als Fluch in verschiedenen Konstruktionen ("The deuce!", *Loy* 428; "Deuce take it . . .", *Tanq.* 11; "Now, what the deuce?", *Escape* 82; "Nestor — where the deuce —?", *Box* 13).

Rhetorisch erweitert: "Deuce take Mrs. Cortelyon!", *Tanq.* 21.

In affektischer Sprache: "Hot rooms play the deuce with my nerves", *Tanq.* 38; "Well, well — she'd probably have been a deuce of a nuisance", *God.* 306; "What the deuce did I put it in for?", *Foundations* 162; ". . . and don't know what the deuce to do", *Foundations* 157; "Perhaps you can tell me what the deuce I've come for?", *Forest* 15; "How the deuce do I know?", *Arms* 98; "Ask him where the deuce we are . . .", *God.* 252; "I wonder where the deuce she is", *Circle* 361; "I wish the deuce we'd never met him", *Fugitive* 22; "I wish the deuce you — you!", *Roof* 75; ". . . and deuce knows who not", *Rocks* 254; "I have been a deuce of a fool", *Corn* 959; "This paper is the very deuce — to balance between the historical and the natural", *Punch* 260; "Deuce of a nuisance . . .", *Joy* 22; "Deuced fine breakfast . . .", *Corn* 940; "Is a deuced sight better, sir, than . . .", *Pidgeon* 56; "Deuced funny one!", *Fugitive* 22; "Deuced little he'd get out of it, when I've paid for the Centry", *Skin* 264; "I feel I've been deuced serious . . .", *Tanq.* 16; "I say, they are dooced sparing with their liqueur, ain't they?", *Tanq.* 35; ". . . dooced shame . . .", *Tanq.* 53.

2) Emphatische Verneinung ("Deuce you did!", *Fugitive* 11; *Family* 19; "The deuce he was!", *Family* 46; "The deuce he does — that's bad", *Foundations* 138; "The deuce she does!", *Skin* 186; "Deuce she did!", *Family* 90; "Deuce they are!", *Family* 21).

Devil! the devil! usw.

(Sekundär) Aus dem Vokativ; ae. *dēofol*.

Bedeutung: Fluch (turning from her and striking his forehead as he comes back into the garden from the gateway: "Devil! devil!", *Arms* 58; "The devil!", *Pidgeon* 22).

Daneben in affektischer Sprache, oft mit einem Fragepronomen ("Who the devil are you to come here and . . .", *Before* 234; angrily: "Who the devil asked you to?", *Before* 263; "Who the devil are you?", *Mill.* 163; "... to tell me who the devil you are?", *Rocks* 220; "What the devil shall I do now?", *Escape* 234; glaring at them: "Well, what the devil —", *Box* 62; "What the devil do you —", *Music* 381; "Well, what the devil —?", *Pidgeon* 5; "What the devil are you doing here?", *Rocks* 258; with unexpected ferocity: "What the devil is that to you?", *Tell* 250; "What the devil does he take me for?", *Dilemma* 140; "And why the devil didnt you tell me that at first?", *Simple.* 19; "Why the devil should I?", *Corner* 773); als emphatische Negation ("They are sending the result through the post." "The devil they are", *Corn* 990; "The devil you do!", *Family* 87); im Imperativ ("And go to the devil as fast as we can!", *Strife* 15); als Sbst. ("This climate plays the devil with a man . . .", *True* 79; impatiently: "Oh, go and do whatever the devil you please", *Dilemma* 149); als Adv. ("But I'm devilish thirsty", *Eden* 91; "I have a devilish good mind to", *Rocks* 226).

(The) Dickens!

(Sekundär) Etymologie unklar, vgl. NED, Wyld, usw.

In affektischer Sprache als Ausdruck des Erstaunens, der Ungeduld, der Unruhe, usw.; oft mit Fragepronomen ("How the dickens did you turn up here?", *True* 85; "... , may I ask what the dickens you are doing there?", *Rocks* 204) oder in emphatischer Verneinung ("The dickens you did!", *The Woman from the East*, Tauchn. 51).

Drat! usw.

(Sekundär) Kontraktion aus *God rot!* (vgl. Partridge).

Bedeutung: milder Fluch (looking back: "Drat him, I thought he was following me", *Dilemma* 104).

E**Egad!**

Siehe *God!*, obs.

Eh? eh! [ei]

(Primär) Einfachvokalische Interjektion; me. *ey*; die moderne Schreibung könnte aus dem Frz. stammen (*eh?*).

Bedeutung: 1) Frage in wenig höflichem Gebrauch (erstaunte Frage: "Eh?", *Tanq.* 10; "Eh, dear?" = "nicht wahr?", *Tanq.* 20; "See her laugh, eh?", *Cav.* 594; scheinbare Rückfrage: "Eh? Yes!", *Tanq.* 11; "Flim-flam — that about your reputation — eh?", *Forest* 26; puzzled: "Eh?", *Dilemma* 152; "Eh!", *Cand.* 108).

2) Frage in Verbindung mit rhetorischen Wiederholungen ("Why don't you prescribe something exciting?" "Exciting, eh?", *Barretts* 673; "I wish dear Papa were a happier man! . . ." "Happier, eh?", *Barretts* 674).

3) Überraschung ("And supposing she'd turned out not married — eh!", *Hall* 217; "I may have to wait a long time." "Eh, what? A long time?", *Mile.* 244; "Bank 'oliday, eh!", *Box* 12; "We all get upset at times; eh!", *Joy* 76; "Her mother ought to have her with her. Eh! Don't you think so?", *Joy* 41; "Eh, and look what I found", *Eden* 64; "Eh, I'm thankful to have seen this day, love", *Eden* 74; "Eh, fancy!", *Eden* 84; "Eh, what a day!", *Before* 242; ". . ., at least nobody can say I did it because I wanted to marry his widow." "Eh! Whats that?", *Dilemma* 137); in vielen Fällen kann man hier von rein emphasierender Funktion sprechen.

4) Besorgtheit ("Eh? Eh? whats that?", *Dilemma* 134; "Eh, I cant live with you again, Maggie", *Wom.* 184), Verdacht (with suspicion: "Eh!", *Joy* 38).

5) Verlegenheit ("Eh — oh, good morning", *Bound* 481; "Eh — ah — Shand will prefer . . .", *Wom.* 175).

Er [ə;ə:]

(Primär) Die Lautung entsteht, wenn der Luftstrom in Indifferenzlage der Artikulationsorgane die Stimmbänder zum Schwingen bringt; also die natürlichste Art eines Verlegenheitslautes, d. h. ein Sprachlaut ohne gesteuerte Artikulation.

Bedeutung: Verlegenheit, Besinnen zwischen Redeteilen ("Er — that letter", *Tanq.* 22; "The — er — er — er — (suddenly waking up) I have lost the thread of these remarks", *Dilemma* 155).

Vgl. *hum*, *haw*, usw.

Even so!

(Sekundär) Elliptisch aus *Even if it be so, I . . .*

Bedeutung: 1) = 'Yes!'

2) = 'Na, wenn schon!'

(My) Eye (s)!

(Sekundär) Aus ae. *ē(a)ȝe* 'Auge'; Verkürzung aus *Damn my eyes!*

Bedeutung: Erstaunen ("My eye, Lu, what a ripping frock!", *God.* 266).

Vgl. auch *all my eye!* = 'Unsinn!'; "*Eyewash!*" = 'Unsinn!', *Family* 105.

F

Fiddle (sticks)!

(Sekundär) Ableitung aus ae. **fiðele* 'Fiedel' > me. *fiþele*.

Bedeutung: = 'Unsinn' ("Fiddle!", *Circle* 411; "Fiddlesticks, my dear young lady!", *Barretts* 706; "Fiddlesticks!", *Roof* 73; "Some fiddlestick!", *Cand.* 162).

Vgl. auch *fiddlededee!* = 'Unsinn'; *fiddle-faddle!* ds.

Fie! [fai]

(Primär) Gebrauch selten, meistens zu Kindern oder ironisch: *fie upon you!*, *fie, fie, for shame!*; aus dem Frz. (lat. *fī* > afrz. *fi*, *fy* > me. *fi*, *fy*) oder dem An. (*fý*), vgl. NED. Der Lautkomplex gibt die natürliche Reaktion auf einen schlechten Geruch u. ä. wieder.

Bedeutung: Ablehnung, Abscheu, Ungeduld ("They ain't a Sunday School, that's certain." "Fie, Captain!", *Escape* 220; "Fie! Naughty temper!", *Joy* 16; "Fie, fellow! is this a way for one of thy degree to speak to an anointed king?", *Six* 93; "Take this bandage off his mouth. Fie, fie! I believe it is the tail of his shirt", *Six* 99; "Fie, fie!", *Joy* 20; "Fie, for shame!", *Mis.* 243). Vgl. auch die Nebenformen: (literarisch) *faugh!* ("Faugh! the unkissable", *Simple.* 63; "Faugh!", *Dilemma* 143), *foh!*, u. a. Vgl. auch *fie-fie* (Adj.) in der Bedeutung 'unschicklich, unanständig'.

Forsooth!

(Sekundär) Aus ae. *for sōðe*, aus dem Adv.

Bedeutung: Ironie ("You had the effrontery to-day to discharge me with a caution — forsooth! — your fellow-magistrate", *Family* 96; "And this barbarian with his 'improvement' schemes, forsooth!", *Skin* 203).

Fudge!

(Sekundär?) Etymologie unklar (vgl. Weekley, NED, Wyld); beachtenswert ist die *f*-Dominante.

Bedeutung: = 'Unsinn!' ("Oh, fudge!", *Barretts* 697).

Fuck (it)! fucking! usw. [fʌkiŋ]

(Sekundär) Zur Etymologie vgl. Partridge.

Bedeutung: Fluch = 'Verdammt!' (Beispiele sind in der von uns untersuchten Literatur wegen des vulgären Charakters des Wortes selten).

G

Gad! gad! [gæd]

(Sekundär) Nebenform zu *God!* (q. v.).

(Whimsical) "Gad! Your mother'd have a fit if she knew . . .", *Skin* 176; "Gad, she's a fine woman . . .", *Pim* 337; "Gad!", *Strife* 23; "Hand to mouth — Gad! — I know them!", *Strife* 54; puzzled: "What? Oh! my destiny. Gad,

I forgot all about it", *Mis.* 194; "Then, be Gad, it'll be us", *Strife* 24; "Billiards, begad!" = Erstaunen, *God.* 280; "By Gad!" = Bekräftigung, *Loy.* 445; "By Gad, when I get back to London . . .", *Bound* 508; disgustedly: "But, by gad! I never dreamed you were . . .", *Mile.* 200; "By Gad, Jill, I could cry!", *Skin* 227; "By Gad! Yes!", *Fugitive* 39; "By Gad! that chute's gone!", *Roof* 145; "Got it, by Gad", *Mis.* 204; "Good gad!", *Joy* 7.)

Garn! [ga:n; garn]

(Sekundär) Aus *go on!* mit affektischem *r*-Zusatz.

Bedeutung: Überraschung, Ungläubigkeit, Abwehr ("My class! Garn! I'm no countess", *True* 79; incredulously: "Garn!", *Cand.* 119; checked: "Garn!", *Barbara* 77).

Geel! [dʒi:]

(Primär) Antreibender Zuruf an Pferde.

Bedeutung: = 'Los!' ("Geel!", *Punch* 263).

Vgl. *gee-gee* = 'horse'.

(By) George!

(Sekundär) St. Georg ist seit der Zeit Eduards III. (1327—1377) der Schutzheilige Englands und der Schutzherr des Hosenbandordens (< griech. *Γεώργιος* kappadozischer Prinz, der unter Diokletian zum Märtyrer wurde).

Bedeutung: 1) Milder Fluch ("But, by George, I'm a happy one", *Circle* 393; "Will it, by George?", *Rocks* 251; "No, by George!", *Roof* 39; "By George! They're simply splendid officers and men, every blessed soul", *Defeat* 224; "By George! this is a breach of faith", *Skin* 182; "By George! it's hot", *Joy* 71).

2) Überraschung, Bewunderung, Freude, Erleichterung, Mitgefühl ("By George, they're kissing", *Joy* 92; "By George, I've wondered", *Fugitive* 86; "By George! you're a handsome woman when you're roused", *Skin* 244; "By George, Cook an idealist!", *Windows* 264; "Why! It's Dick! By George, she's got her hair down, Peachey!", *Joy* 92; "By George!", *Mis.* 202; between fascination and chivalry: "By George, one simply can't believe in this happening to a lady —", *Fugitive* 98; "Quite a little poem, by George!", *Dilemma* 148; "By George! What A. I. irony!", *Foundations* 96; "But think how we shall look back on it. By George! I can see myself with a long drink looking back", *Forest* 80; laughing: "Well, by George, thats not bad", *Mis.* 245; "By George! There's an engine!", *Roof* 86; moved: "By George!", *Escape* 202).

3) Ärger, Verzweiflung ("By George, I'll teach . . .", *Rocks* 225; "By George, if you're going to take it like this, Molly!", *Joy* 61; "With your Aunt it's me, and, by George, Molly, sometimes I wish it wasn't", *Joy* 74; fiercely: "Last! By George, they'd better —", *Joy* 94; in despair: "By George! I can't get anywhere!", *Foundations* 164).

God! usw.

(Sekundär) Ableitung aus *God*, im christlichen Sinne, des Schöpfers (ae. *god*); der Name Gottes ist in einer sehr großen Zahl von Formeln vertreten.

a) God! O God! ah God! o God!

Bedeutung: 1) Verzweiflung ("God! I'm all in", *Escape* 149; "O God What is going to become of me?", *Regina* 875; with a heart-broken cry: "Oh — God — no — not that —", *Before* 258), Schrecken (whispering in horror: "Freda! Richard! Oh God! —", *Johnson* 312; "— and held out a hand towards the warm living flesh, before the worms were at us too — oh God! —", *Johnson* 297).

2) Überraschung (Desperate: "I'm going to have a child." "God! Ye are!", *Skin* 260; "God! — Ferret — they were right — you are a wizard", *Music* 350), Mitgefühl ("God! That must have hurt!", *Forest* 71).

3) Erregung ("Oh! God! Poulder, bring these ladies and gentlemen in . . .", *Foundations* 140), Ärger (angrily: "God! — Alfred — it's an insult —", *Tree* 473; verstärkt: "Well, God in heaven! Of all the d--d topsy-turvy --!", *Pidgeon* 46).

b) My God! oh my God!

Bedeutung: 1) Verzweiflung (all to pieces: "Oh, my god!", *Circle* 385; "...: That was what was to save us all. My God! It delivered us into the hands of our spoilers and oppressors . . .", *Rocks* 260; "But now --! My God!", *First* 145; "Courage! My God! I shall need it!", *First* 146; "My God! If the police come — find me here —", *First* 163; "My God! It's ruin!", *First* 168; "Forest again — my God!", *Forest* 54; "Hamstrung! My God!", *Forest* 91), Enttäuschung ("My God! I've been screaming with boredom at you for months and months", *Music* 354; "I've done my best; I swear it." "My God!", *Bit* 32), Abscheu ("My God, it's horrible!", *Pim* 329; calmly, clearly: "My God, what a bore you are!", *Music* 373; almost giving it up as a bad job: "Oh, my God!", *Circle* 384), Entrüstung ("My God! She was a lady", *Fugitive* 94; "My God! I never heard anything so immoral . . .", *Family* 70).

2) Verwunderung ("So I 'ave. My Gawd! It's a way they 'ave in the Army", *Sun* 245; "My Gawd —", *Corn* 942), Schrecken ("My God! — I'd hate to think that", *Before* 248; "My God!", *First* 139).

3) Ärger (rather savagely: "My God — I never know whether you mean a single thing you say, Sybil", *Music* 357; "Explain these! My God! Where's that girl?", *Family* 33; "My God!", *Bay* 848; "My God! I suppose you realize that you've made me an accessory after the fact — me . . .", *First* 145; "Insult me! What else is it? My God! what else is it?", *Tanq.* 34; "Raleigh might have been sent to any of those, and, my God! he comes to mine", *End* 613), Ungeduld ("My God!", *Punch* 254).

4) Mitgefühl (suddenly moved: "My God! yes", *Windows* 228).

c) Good God! dear God!

Bedeutung: 1) Verzweiflung ("Good God!", *Fugitive* 37; alive to the expedition's danger: "Good God! what am I to do?", *Forest* 71), Entrüstung ("Good God, man — more than that!", *Foundations* 104), Ungeduld ("Good God, man, go outside and look at the clouds!", *Pim* 318).

2) Verwunderung ("Good God!", *Skin* 269; "Oh! Bill — oh! It's gone into a mouth!" "Good God!", *Foundations* 162; "Good God!", *Skin* 228; "Good God! It's incredible", *Tree* 429), Schrecken ("Good God!", *Fugitive* 94; "Good God! How? where?", *First* 137; "Good God! Why, I saw it in the paper this morning", *First* 139).

3) Starke freudige Erregung ("And forgive me still! (She nods again) Dear God!", *Wom.* 184; astonished and delighted: "Good God!", *Music* 387), Mitgefühl ("I'll have to charge her, sir." "Good God!", *Pidgeon* 78).

4) Verzögertes Verständnis ("Good God, so we have!" = 'ach ja, das haben wir ja schon!', *Cav.* 588).

d) For God's sake!

Bedeutung: Milder Fluch mit verschiedenen Gefühlsnuancen ("For God's sake, let's go in to lunch, Elizabeth!", *Circle* 377; "But, for God's sake, do think till . . .", *Tanq.* 42; "For God's sake, don't let your thoughts run on such things", *Tanq.* 20; "For God's sake, man, think of what you're saying", *Skin* 273; "Oh — for God's sake — stop that", *Johnson* 290; "For God's sake, Joan, let them grow", *Windows* 217; "For God's sake, don't . . .", *Joy* 79; almost shouting now, hysterically: "For God's sake, don't keep on at me like that —", *Music* 377; "Only — for God's sake — be careful —", *Music* 379; suddenly furious: "Oh — for God's sake — shut up, you fool!", *Tree* 432; "Take her in a cab, constable, if you must — for God's sake!", *Pidgeon* 79; "For God's sake, Clare, drop cynicism!", *Fugitive* 21; "Oh — for God's sake — don't start crying", *Johnson* 311; "For God's sake don't laugh like that!", *Fugitive* 41; "For God's sake don't be desperate", *Fugitive* 71; with savage irony: "No — for God's sake — don't let's be fanciful . . .", *Before* 254; distressed: "No — for God's sake, Sybil, let me stay now, please — please", *Music* 357).

e) Please God! for the grace (love) of God!

In affektischer Sprache ("Oh, please God, Peace and Happiness for them, always", *Cav.* 548; "But, for the grace of God, there swill I", *Foundations* 106; "For the love of God, stand up to him, Father — this time!", *Strife* 57; "Don't tell me ye have! for the love o' God!", *Strife* 108).

f) Thank God!

Bedeutung: Dank, meist ohne Gedanken an die eigentliche Bedeutung ("Oh, thank God!", *God.* 304; "Thank God for that!", *Fugitive* 13; "Well, thank God!", *Pidgeon* 7; "Thank God, I have not a political wife", *Rocks* 200;

“Thank God!”, *Barbara* 42; *Dilemma* 118; “Thank God! She’s down”, *Roof* 145; “Thank God I’m a surgeon!”, *Dilemma* 110); auch ironisch (“... , you don’t understand professional etiquette.” “No, thank God!”, *Loy*. 466).

g) God bless my soul! God bless me! you!

Bedeutung: 1) Überraschung (“You want to marry Dinah? God bless my soul!”, *Pim* 317; “God bless my soul!”, *Joy* 12; “No, God bless me!”, *Strife* 10).

2) Grußformel (“Good night! God bless yer!”, *Tanq.* 17; “Dear Walter — good bye — God bless you!”, *Before* 267; “God bless you, lad!”, *Before* 249).

h) In God’s name!

Bedeutung: Entsetzen (“Betty — in God’s name —”, *Corner* 789).

Daneben in affektischer Sprache: “But why in God’s name do you call . . .”, *Circle* 378; “What in God’s name do you think you can do here now?”, *Tree* 475; angry, bewildered — in a low voice: “What in God’s name is this nonsense?”, *First* 136; “What in God’s name made you come here and tell me?”, *First* 139.

i) God damn it! God damn! (in verschiedenen Schreibungen)

Bedeutung: starker Fluch = ‘damn it!’ (q. v.).

Daneben in affektischer Sprache als intensivierendes Adj. (“... the God-damn fools . . .”, *Music* 393; “... his goddam neck . . .”, G. O. Baxter, *The Killers*, Tauchn. 69).

j) God forbid! (obs.)

Bedeutung: Entrüstung (“He says we all go round and round like dobbie-horses.” “God forbid!”, *Before* 241).

k) By God! begod!

Bedeutung: 1) Milder Fluch mit verschiedenen Gefühlsrichtungen (“By God, we have!”, *Mile.* 241; “By God, it is more than I deserve”, *Wom.* 180; “... why, by God! We’ve got them licked before we start”, *Cav.* 579; flashing out: “By God, you are a stony devil!”, *First* 142; “By God, I’m not!”, *Bay* 851; with sudden passion: “By God!”, *Forest* 122; “And by God, I’ll have it, if I have to flay her alive”, *Forest* 64; “By God, Bastaple, it makes you dream, it gives you nightmare”, *Forest* 25; “... he said — and — by God! — I began to hear that noise myself”, *Music* 391; “— and by God I will —”, *Music* 389; “And mind this, you sir — I won’t spare you — by God!”, *Fugitive* 46; “By God, if you don’t go, I’ll kill you”, *Fugitive* 46; “No, she didn’t complain — but — by God! — I complain”, *Before* 230; “By God, I’ll fiddle the dead out of their graves —”, *Music* 365; wiping his brow: “By God! That’s an offer”, *Skin* 245; with a choke: “Then, Begod, I can!”, *Strife* 58); oft zur em-

phatischen Verneinung ("No, by God!", *Wom.* 168; "No, no! By God! No!", *Loy.* 470).

2) = 'Natürlich!' ("By God! I should think they were", *Mile.* 200).

1) God knows!

Bedeutung: = 'Wer weiß!' ("Oh! God knows! Original sin", *Escape* 171; "God knows!", *Fugitive* 6; "You say you didn't mean to kill him." "God knows" = keinesfalls!, *First* 142; flabbergasted: "God knows!", *Hall* 215).

Daneben in affektischer Sprache als Beteuerung ("God knows I haven't been", *Before* 244; "God knows you're both like daughters to me", *Joy* 77; "God knows I don't want to be a brute", *Fugitive* 23; "Gawd knows I don't want to upset ye", *Fugitive* 68) und Intensivierung ("... going through God knows what!", *Fugitive* 55).

In affektischer Sprache treten noch weitere Formeln auf, die den Begriff Gottes zur Intensivierung benutzen. Sie sind jedoch sehr individuell (z. B. "I hope to God he'll give us some good news", *Forest* 105; "I wish to God we were!", *Skin* 226; "... to assure me you wish to God you could be anywhere else —", *Music* 357; "I wish to God I'd never set eyes on you —", *Johnson* 288; "... but I wish to God 'e'd come in now and ...", *Tree* 448; "Wish to God I were drunk now", *Forest* 78; "God help me — I haven't seen a hammock for years and years", *Tree* 451; "Yes, God help me!", *Before* 244; "If not — God help you!", *Fugitive* 74; "God 'elp us!", *Sun* 243; "Well, God help the woman that marries you ...", *True* 83; "God help all ladies without money", *Fugitive* 34).

Um den Namen Gottes zu vermeiden, entstanden viele Verdrehungen und Ersetzungen des Wortes (vgl. NED, *God*, III, 13). Die heute gebräuchlichsten sind neben *Gad!* (q. v.):

a) Gosh! oh Gosh! by Gosh! usw.

("Gosh! I thought ...", *Loy.* 438; "Gosh! here's a ring with a big blue diamond in it", *True* 41; "Gosh — yes", *Corner* 758; "Gosh!", *Corn* 988; *Forest* 80; *Music* 389; amazed by what he reads: "Gosh!", *Rocks* 226; "Gosh! — that's marvellous", *Tree* 436; "Gosh! — I don't really know what's happening about this family", *Tree* 458; "Gosh! — we were awful", *Tree* 416; "Gosh! I'd like to have one", *Escape* 176; "Gosh! If I could write a poem ...", *Windows* 261; "Gosh! I've had a dash to get here in time", *Time* 147; "Gosh, you don't know what it feels like to be out at last!", *Time* 149; "Oh gosh! Just what she wanted", *Johnson* 327; "But Joan — oh gosh! — it's marvellous", *Time* 186; "By Gosh, Maggie, you're no fool", *Wom.* 181.)

b) Golly! by Golly! my golly! usw.

("Mother's still on. Golly!", *Time* 139; "Golly! we'll have some fun now, won't we?", *Time* 148; "Golly yes? It was a great lark", *Time* 181; "Golly, this is great!", *Time* 186; "Old pig! Thirty Years' War — oh — golly! Causes

of the Thirty Years' War", *Johnson* 290; "By golly, they are!", *Forest* 39; "My Golly; yes!", *Escape* 207; "Oh! my golly! It beats the band!", *Family* 88.)

Oftmals wird *God* auch durch andere Interjektionen ersetzt (siehe *gracious*, *goodness*, *heaven*).

Good!

(Sekundär) Ableitung aus dem Adj. (ae. *zōd*).

Bedeutung: Bestätigung ("Oh, good!", *Bound* 478; impulsively, sincerely: "Good!", *Music* 368; "Oh! I can get it, sir." "Good!", *Forest* 33; "Good!", *Tree* 462); besonders in der Form *very good*, *sir* bei Untergebenen ("Very good, sir", *Fugitive* 3).

Goodness! usw.

(Sekundär) In vielen Formeln enthalten: *goodness*, *my goodness*, *great goodness*, *for goodness' sake*, *goodness knows*, usw. (vgl. NED: *goodness*, 5); aus ae. *zōdness*; Ableitung vom Subst. Bedeutungsmäßig ist *the goodness of God* zu ergänzen; oft als Ersatz für *God* benutzt.

Die Bedeutung als Interjektion und in sonstiger affektischer Sprache ist die gleiche wie bei *God* (q. v.): "Goodness — I hope you do get it", *Tree* 413; "My goodness! Yes!", *Bit* 67; "Oh! my goodness, she has got a pride on her!", *Fugitive* 82; "For Goodness' sake . . .", *Bay* 850; "For Goodness' sake, stand by!", *Punch* 252; "What is it you want, for goodness' sake?", *Family* 71; hastily: "Oh — for goodness' sake, shut up", *Tree* 467; "What does he want for goodness' sake?", *Strife* 17; "For goodness' sake, let's keep the point, Roberts!", *Strife* 25; "Oh! for goodness' sake, drop that hifalutin' tone", *Fugitive* 44; distressed: "For goodness' sake, don't look like that, Molly!", *Joy* 61; "Thank goodness for that, anyhow", *True* 81; "Oh! Thank goodness!", *Hall* 211; fervently: "Thank goodness!", *Mis.* 269; "Thank goodness the police wont let them into Downing Street", *Rocks* 188; "Thank goodness it's the Vicar's business . . .", *Pidgeon* 38; "— and I don't think you'll want to do that very long — thank goodness!", *Tree* 457; "Thank goodness you've come, Roper", *Box* 60; "Thank goodness, I have", *Escape* 233; "Nobody in, thank goodness", *Eden* 92; "Goodness knows whom she may be picking up with!", *Family* 17; ". . . and goodness knows what other entanglements . . .", *Foundations* 164; "Shan't pay a dividend till goodness knows when!", *Strife* 13; "I wish to goodness Roper would come!", *Box* 58; "My goodness, Uncle, doesn't he look ill!", *End* 620; "Great goodness . . .", *Tanq.* 22.

(My) Goody! goody!

(Sekundär) Aus *good!* + *i*-Formans; nach Partridge bezeichnet *goody* eine Matrone und ist aus der Anrede entstanden (vgl. nhd. 'ach du meine Güte!').

Bedeutung: = 'my goodness!' (q. v.).

("Oo, goody! Look who's come . . .", *Daily Herald*, 18. 10. 51, p. 4.)

Goose!

(Sekundär) Ableitung vom Subst. (ae. *gōs*, Pl. *gēs*); vgl. Schwentner, a. a. O., S. 42.

Bedeutung: = 'Unsinn!' ('Goose!'; *Tanq.* 17).

Gracious! good gracious! usw.

(Sekundär) In sehr verschiedenen Formeln: *good gracious*, *gracious me*, *good gracious me*, *gracious Heaven*, usw. Aus dem adj. Gebrauch von *gracious* (lat. *grātiōsus* > afrz. *gracieus* > me. *gracious*) in *gracious God* u. ä. verkürzt.

Bedeutung: 1) Mehr oder minder starke Überraschung, Schreck ("Gracious!", *Loy.* 423; startled: "Gracious!", *Pidgeon* 51; "Gracious! I have missed my lesson", *Mill.* 156; "Good gracious, fancy you being the first!", *Bound* 511; "Good gracious!", *Tanq.* 27; "Good gracious! Does Lord William know?", *Foundations* 99; "Good gracious me!", *Circle* 393).

2) Entrüstung ("Gracious!", *Pidgeon* 52; "Good gracious!", *Box* 62).

H**Ha! hah! [ha; ha:]**

(Primär) Natürliche expiratorische Interjektion, die auch im Griech., Lat. und den modernen romanischen und germanischen Sprachen zu finden ist. Im Ae. ist das einfache *ha!* nicht belegt, wohl aber im Afrz.

Bedeutung: 1) Entrüstung ("You've suffered." "Ha!" (As if to say "Haven't I?"), *Bound* 530; "Ha! I'm not a tame cat . . .", *Loy.* 450; "Ha!", *Bound* 487; "Hah! But it is Pilgerstein", *Regina* 913), Wut (mopping his brow in rage and agony, and yet relieved even by their playing with him: "We are — ha! — going to have a pleasant meal", *Tell* 275; "Ha! So you don't mind taking advantage of . . .", *Windows* 220; bitterly: "Ha!", *Tell* 276; laughing bitterly: "Ha!", *Dilemma* 188; striding forward: "Ha! That is a confession", *Arms* 86), Verletztheit, Sarkasmus ("No, it was — one. Ha!", *Escape* 211; "Free England! Ha!", *Mis.* 228; "Me like Lord Monkhurst! Ha!", *Mile.* 201; "Hah!", *Tanq.* 34; "Ha! We're free to do that here in England", *Mis.* 250).

2) Freude (flinging her arms round him with a whoop of delight: "Ha ha! Ha ha! My Sagamore!", *Mill.* 191; "Oh! not too stirring. Awfully good knitting there I believe." "Ha! That's good. Ha!", *Escape* 229; "Ha! Give me apricots every time!", *End* 607; "Dropping in as I did —" "Out of the sky. Ha! Dropping in", *Mis.* 262; "My 'eart says yes, ma'am." "Ha!", *Windows* 235).

3) Ausdruck der Überlegenheit ("Hah! That's where we have made the mistake . . .", *Tanq.* 23; "The Red Lion." "Ha!", *Escape* 243; "Ha! Here's a league o' youth!", *Skin* 198; "Ha . . . And the French?", *Corn* 988; he smells

it: "Ha!", *Destiny* 191; shortly: "Ha! No doubt", *Cand.* 145), Abwertung ("Passions! No passions! Ha!", *Bit* 65), Ablehnung ("Romanticism! Ha!", *Forest* 122), Abscheu ("Ha! A dog of Champagne!", *Six* 100).

4) Verdacht ("Ha, that looks bad", *God.* 282).

5) Anruf zur Verstärkung des Folgenden ("Ha! Suppose this escaped convict suddenly turned up here?", *Escape* 211/2; "Ha! I wonder if you've got the feeling I have", *Windows* 256; "Ha! If three days at Oxford can ...", *Corn* 989).

6) Herausforderung, herausfordernde Frage (coming to him threateningly past his consort: "Ha! do you, Master Merchant?", *Six* 96; "Am I not their lawful king, ha?", *Six* 90; "Ha?", *Destiny* 201).

7) Lachen verschiedener Art, oft vervielfacht (with a forced laugh: "Ha!", *Tanq.* 13; "Ha, ha!", *Tanq.* 11; mirthless: "Ha, ha, ha!", *Tanq.* 22; with a hysterical laugh: "Ha! ha!", *Tanq.* 40; breaking into half-mad laughter: "Ah ha — ah, ha, ha!", *Strife* 108; "... what does it matter which particular sort of serum you use for the purpose? Haha! Eh? Do you see?", *Dilemma* 113; she leans her cheek on her hand and laughs at him. He turns again, angrily mocking at her: "Ha! ha! ha! What are you laughing at?", *Destiny* 209; "Ha! ha! ha! ha! O ha! ha! ha! ha! ha!", *Barbara* 116; calling after her gaily: "Ha ha! Incorrigible, incorrigible", *Rocks* 224; "What! Like a Stilton cheese. Ha, ha!", *Foundations* 108).

8) Verlegenheit ("Ah — hm — ha — yes — say no more, Mrs. Dubedat: you shall not move", *Dilemma* 159).

Ha! ha!

(Primär) Ae. *ha ha* (Int.); Verdoppelung von *ha!*

Bedeutung: 1) Lachen (siehe unter *ha!*).

2) Spott (nachahmend: "Ah! ah! Ha! ha!", *Tanq.* 19).

Hail!

(Sekundär) Aus an. *heill* (vgl. ae. *hāl* Int.), obs.

Bedeutung: Hochruf, Grußformel (in a tremendous shout: "Hail!", *Music* 396; "Hail!", *Simple.* 64; "All hail. Let it come", *Simple.* 81).

Rhetorisch erweitert: very impressively: "Hail to the one great heart and mind!", *Music* 395; "... and they all cry, 'Hail to our beautiful white queen'", *Music* 352.

Hallo! halloa! halloo! hello! hollo! hullo! usw. [halóu; hælóu; helóu; hulóu]

(Primär?) Die Form (und die Schreibung) ist je nach dem Klang verschieden. Zur Etymologie vgl. Schwentner, a. a. O., S. 33f.

Bedeutung: 1) Erregen von Aufmerksamkeit ("Hello, hello, hello there, I say!", *Bound* 521; "Hollo, hollo there!", *Arms* 46).

2) Grußformel (he comes in: "Hullao!", *Circle* 393; "'Allo, Cook — 'allo, Ma —", *Cav.* 560; "Hello, commander!", *Mis.* 162; "Hallo! Where have we all come from?", *Mill.* 146; "Hullo, father, is it really you?", *True* 85; rising: "Hallo, Major!", *Family* 18), auch am Telephon (at telephone: "Hello, yes . . .", *Eden* 66; at telephone: "Hello! Yes, it is", *Tree* 412; the telephone rings: "Hallo?", *Family* 76).

3) Überraschung ("Hallo! Why all these cups?", *Imp.* 70; "Hallo, what's this?", *Pim* 317; "Hullo!", *Wom.* 140; antwortet beim Wecken: stupidly: "'Ullo!", *Tanq.* 38; "Hallo! What's the matter with you?", *Joy* 27; sound of the car stopping: "Hallo! He's coming to speak to us", *Escape* 228; "Hallo! He's stopping. That's worse", *Escape* 234; . . . he lifts the cassock from in front of Matt and starts back: "Hullo!", *Escape* 260; alarmed: "Hallo, Molly!", *Joy* 73; "Hallo! Whats happened to the chair?", *Mill.* 141; looking at another paper: "Hallo! Whats this?", *Simple.* 72; the light goes out: "Hallo!", *Roof* 103; rising, much surprised: "Hallo!", *Arms* 96; going to table: "Hello, drinks", *Eden* 106; "Hallo! Listen!", *Roof* 51; "Hallo! Hallo! You are in the jump!", *Skin* 247; "Hello, here's our man" = 'Sie sind der Richtige!', *Bound* 487).

4) Antwort auf Anruf (up to wings right: "Electrics!" "Hallo!", *Punch* 254; "James!" "Hallo!", *Foundations* 95; "Tom!" "Hallo?", *Roof* 79).

5) Warnung ("Hullo! you mustnt neglect this, you know", *Dilemma* 134).

Hang it! usw.

(Sekundär) Auch in anderen Formeln: *hang it all!*, *I'm hanged if . . .!*, u. a. Ableitung vom Imperativ des Verbs (ae. *hōn*, *hanzian*); ein bestimmtes Subjekt ist jeweils zu ergänzen.

Bedeutung: 1) Milder Fluch ("Hang it, young man: . . .", *Mis.* 226; "Hang it!", *Family* 46; "Well, then, hang it — you needn't go and make fools of us all by . . .", *Pidgeon* 78), passivisch ("Oh, send her up and be hanged", *Dilemma* 116).

2) Protest, besonders *hang it all!* ("Hang it all, I'm not such a crook as all that", *God.* 252; "Hang it all, I couldn't carry Elizabeth all the way to London", *Circle* 414; "Oh! Hang it all, Miss, think of what you'll leave behind", *Family* 54; "Hang it all, I'm not always here to tell you things", *Eden* 61).

Rhetorisch erweitert: genially: "Oh, hang dignity!", *Family* 17; "Hang the worms!", *Joy* 19; "The underwear be hanged!", *Mis.* 175; "History may go hang; . . .", *Punch* 260.

Hark!

(Sekundär) Ableitung vom Imperativ des Verbs (me. *herkien*); in der Isolierung schon seit Shakespeare belegt.

Bedeutung: Erregung von Aufmerksamkeit ("Hark!", *Tanq.* 53; "Hark! (a pause) Listen, there it is again", *Bound* 506; "What was that?

Hark!", *Escape* 185; "Hark at that!", *Foundations* 145; "'Ark at the revolution!", *Foundations* 157; "Hark! Look!", *Regina* 892).

(My) Hat!

(Sekundär) Zu *hat* s. Partridge (vgl. auch *my aunt!*), oft Slang.

Bedeutung: 1) Überraschung ("My hat! Johnny's made a joke. This is serious", *Windows* 176; "My hat!", *Music* 371), Ungeduld ("My hat!", *Roof* 72).

2) Abscheu (disgustedly: "Snoops Linchester — my hat!", *Music* 370).

3) Verstärkung der Negation ("My hat, no", *Eden* 86).

Haw! [hə:]

(Primär) Variante von *ha!*; die Lautung entsteht, wenn man bei Verlegenheit im Sprechen nicht den natürlichen Indifferenzlaut (*er*) hervorbringt, sondern die Artikulationsorgane dabei spannt (aspiriert).

Bedeutung: 1) Laut der Verlegenheit oder Affektiertheit beim Sprechen ("Haw! Very good of you to say so", *True* 58; "..., instead of the — haw! — library (he cannot mention the library without betraying how proud he is of it)", *Arms* 65).

2) Lachen, meist affektiert (crowing: "Haw-aw!", *Destiny* 218; "Ha ha! Haw! Thats the best — ha ha ha!", *Rocks* 198; "Passed me wi' her face all smothered up in a veil, goggles an' all. Haw, haw!", *Bit* 41).

Dazu: *to hum and haw*, Vb.; *hums and haws*, Sbst.; vgl. *hum!*.

Haw-Haw!

(Primär) Verdoppelung von *haw!* (q. v.).

Hear! hear!

(Sekundär) Ableitung vom Imperativ des Verbs: *Hear him!* (ae. ws. *hieran*, angl. *hēran*).

Bedeutung: 1) Bewunderung (enthused: "Hear hear!", *Rocks* 243; "Admirable! What did I tell you? Hear hear!", *Rocks* 242; rising unsteadily: "Hear, hear — a thousand times hear, hear!", *Cav.* 570), Zustimmung ("Hear, hear!", *Pim* 336; "Hear, hear — hear, hear!", *Strife* 92; "'Ear, 'Ear!", *Foundations* 164; vgl. auch die Anwendung im House of Commons); oft ironisch (similar burlesque: "Hear — hear!", *Tree* 428; "Hear, hear!", *Mis.* 180; "'Ear, 'ear!", *Bound* 514).

2) Entrüstung ("'Ere, 'ere", *Tree* 449).

Heavens! usw.

(Sekundär) In verschiedenen Formeln; Ableitung vom Vokativ (ae. *heofon*). Im Plural = 'Übernatürliche Kräfte, Götter'.

a) Heaven! Heavens!

Bedeutung: Milder emphasierender Fluch, vgl. auch *God!* ("I'm not brute enough to ruin him. Heaven!", *Bit* 32; "Heavens! that doesn't make me like them better", *Tang.* 39; "There is one very fine chair, but, heavens, not for sitting on; . . .", *Wom.* 123; "Heavens! But your husband! Um?", *Pidgeon* 12; "You can understand why I stay on at the old place —" "Heavens, yes", *Eden* 94).

b) Good heavens! gracious heavens! great heavens!

Bedeutung: 1) Überraschung, Schrecken (picking up empty plate in horror: "Good heavens!", *Imp.* 76; "Good heavens!", *Imp.* 108; "Good heavens, Blanche, what's the matter with you to-night?", *Punch* 264; "Good heavens! It'll get into the papers", *Box* 57; "Good heavens! What next?", *Box* 61; "Great heavens, man, you dont mean to say you sent her for a throat operation!", *Dilemma* 105; appalled: "Great heavens, B. B., no, no, no", *Dilemma* 106; collapsing into a chair: "Great heavens! Why?", *Rocks* 241; "Great heavens, NO. Please dont", *Village* 113); manchmal ironisch ("Good heavens! Is marriage so demoralizing as that?", *Imp.* 69).

2) Milder Fluch ("Good heavens, no!", *Mile.* 196; *Bound* 487; "Good heavens! Gwendolen", *Imp.* 103; "Good heavens! do you know their Christian names?", *Skin* 176; "Good heavens, girl! Can't you see that you're being played with?", *Fugitive* 41; "Principles! Good heavens! What have principles to do with it for goodness' sake?", *Box* 56; "Great Heavens! what are paramasles?", *True* 33).

c) Thank Heaven!

Bedeutung: = "Thank God!" ("Nobody, thank Heaven", *Pim* 328; "... and, thank Heaven! he followed . . .", *Barretts* 677; "Well, thank Heaven, that's over", *Pim* 342; "Thank Heaven for that!", *Barretts* 689; "Thank Heaven he is", *Corn* 979; "Thank Heaven he's a fool, a lovely fool: . . .", *True* 48; "... thank Heaven!", *Destiny* 218; "Thank Heaven I am a Liberal!", *Rocks* 219; "Well, thank heaven there's no 'front' to a revolution", *Foundations* 111; "And my family, thank Heaven, is not a pig-headed Tory one", *Barbara* 48).

d) For Heaven's sake!

In affektischer Sprache = "for God's sake!" ("For Heaven's sake — no, Johnny!", *Windows* 237; "— but for Heaven's sake recognize that we're trying to do something that is . . .", *Tree* 454; "For Heaven's sake, let's fight like gentlemen", *Skin* 200; "Do, for heaven's sake, before she drives us all crazy", *Mill.* 448; "For heaven's sake let us get into the car and drive about the country", *Mill.* 161; "Oh, then for heaven's sake dont do it in my presence", *Simple.* 78; "For Heaven's sake dont call him a native", *Rocks* 257; "Oh for Heaven's sake dont start crying", *True* 64; "Oh, for heaven's sake, Colonel,

dont start her again", *True* 100), auch Ungeduld ("For heaven's sake, don't try to be cynical", *Imp.* 75).

e) In Heaven's name!

Bedeutung: milder Fluch (flying to the outer door: "No, in heaven's name!", *Destiny* 221; "What's that, in Heaven's name?", *Skin* 194; "In Heaven's name, why must you talk like this to-night?", *Tanq.* 18; "Then, in Heaven's name —", *Barretts* 716).

Daneben in affektischer Sprache, besonders nach Fragewörtern ("Why — in heaven's name?", *First* 138; "Why in heaven's name do you behave in this crazy way?", *Fugitive* 21; "What in heaven's name are you driving at?", *Mile.* 223).

f) By Heaven!

Bedeutung: Milder Fluch, vgl. *by God!* ("By heaven, you've hit it!", *God.* 268; "By heaven, Larry, you've surpassed yourself!", *First* 145; venomously: "By heaven, ye're a clever woman", *Skin* 261; "I don't know what life's about — but — by Heaven! — it's good", *Music* 389).

g) Heavens above!

Bedeutung: = 'Kaum zu glauben! Unglaublich!' ("They say Orreyed has taken to tippling at dinner. Heavens above!", *Tanq.* 23).

h) Heaven(s) knows!

In affektischer Sprache ("Heaven knows no one can accuse me of being conservative in my ideas", *Mile.* 225; "Heaven knows what you'd be driven to", *Fugitive* 40); auch Emphase des persönlichen Nichtwissens ("When are the Orreyeds going?" "Heaven knows!", *Tanq.* 37; "Heaven only knows!", *Village* 133).

Weitere individuell gefärbte Ausdrücke in affektischer Sprache kommen vor ("Praise heaven!", *Cand.* 137; "Heaven help me!", *Barbara* 45; rising majestically: "Heaven forbid that I should think ...", *Cand.* 109).

Heigh! hey! heh! [hei; he:]

(Primär) Natürlicher Ausruf mit aspirierter vokalischer Dominante (me. *hei*, vgl. nhd. *hei*).

Bedeutung: 1) Erregung von Aufmerksamkeit ("Heh! (staring) What — what the deuce are you butting in for?", *Roof* 25; "Those damned drums! Heh!", *Forest* 77).

2) = 'Is that so?', vgl. *eh?* ("Got fifty pounds for a picture the other day, didn't he? Hey?", *Pim* 351; "No transport, hey?", *God.* 274).

3) Überraschung ("Hey, what! Billiard-room!", *Tanq.* 38).

4) Freude, Aufmunterung (NED, Wyld, usw.).

Heigh-ho!

(Primär) Verstärkung von *heigh!* durch *ho!* (aspiriertes *o*-Formans).

Bedeutung: 1) Langeweile, Niedergeschlagenheit, Müdigkeit (vgl. NED, Wyld, usw.).

2) Refrain in Seemannsliedern ("Heigho, heigho . . .", *Cav.* 557; "With a hey ho . . .", *Fugitive* 90).

Hell! go to hell!

(Sekundär) Auch in Formeln *What the hell . . .?*, *To hell with . . .!* (vgl. *devil!*); Ableitung vom Vokativ (ae. *hell*).

Bedeutung: 1) Unlust, Sorge (sighing: "Oh, hell!", *Skin* 214; "Envy me really, only you won't admit it. Oh — to hell!", *Music* 351; very bitterly: "Go to hell!", *Music* 358).

2) Überraschung ("Hell — yes — Jimmy Dirnie, you're getting stale", *Music* 353).

3) Fluch ("Hell! What a policy? Um?", *Windows* 220; "Oh — hell — I thought as much", *Corner* 771; "Oh! Go to hell!", *Roof* 141). Rhetorische Erweiterungen ("To hell with my career", *Wom.* 169; "To hell with sweet slow movements! To hell with wistful little thoughts! To hell with bourgeois sentimental self-indulgence!", *Music* 364). Emphatische Negation (furiously: "The hell I will!", *Barbara* 97). Daneben in affektischer Sprache in Verbindung mit Fragepronomen ("What in hell do you take me for?", *Corn* 996; "What the hell do you mean?", *Simple.* 20; "What the hell's the use of picketing this blighted road — you can see nothing!", *Escape* 184; "What the hell do you mean?", *Music* 353) und als Sbst. ("— but there's a hell of a row going on down here —", *Tree* 445; "... and I'm having a hell of a good time", *Tree* 415; "This moor's the 'ell of a place", *Escape* 176; "... cannibals savage as hell", *Forest* 40).

Hem! hum! h'm! mm! usw.

(Primär) 1) Literarische Darstellung des Lautkomplexes, der beim Räuspern hervorgebracht wird; verlängerte Form *ahem!* (q. v.).

2) Der reine Nasal stellt ein Äquivalent für die verschiedensten Ausdrücke dar. Er ist an sich ein Brummen, das intonatorisch eine Bedeutung erlangt. Es könnte auch die abgeschwächte angedeutete Form der ersten Interjektion vorliegen, die dann ihre Entstehung in der vor vielen Reden durchgeführten Reinigung der Artikulationsorgane fände. Beide sind wegen der ineinandergreifenden Orthographie schwer zu trennen (vgl. E. Hermann, „Die primären Interjektionen“, *Idg. Forschungen* 31 (1912/13), S. 24ff.).

Bedeutung: 1) Überlegung (der Doktor nach der Untersuchung: "Hm — yes", *Barretts* 673; "H'm, hardly", *Tanq.* 6; he considers: "Hm!", *Arms* 97; Thoughtfully: "Hm!", *Cand.* 108; "H'm! They seem to want him to", *Forest*

27; "Don't men put vice into horses?" "M'yes!", *Escape* 161; "Tuberculosis? M-m-m-m! Youve found out how to cure consumption, eh?", *Dilemma* 96; "M'm! It's a long way down!", *Roof* 130; "M-m — — No", *Family* 27; "Mmm! If this boy really is clever, it seems a pity . . .", *Corn* 972; "Mmm", *Corn* 975), Zustimmung ("Chloe! H'm! I had a spaniel once — —", *Skin* 176; feelingly: "H'm! One always does", *Skin* 267; "Are you easier, Harry?" "M'm! Yes", *Roof* 109), Kenntnismahme (gruffly: "H'm! Why a shop?", *Fugitive* 60; he opens a letter: "H'm! this is that affair of Master Jack's again", *Box* 17; "H'm! Is she in the house now?", *Box* 28; "Toothache — poor devil! H'm! I'm expecting my brother . . .", *Family* 55; "H'm! Well!", *Family* 55).

2) Verlegenheit ("... he asked me to — to — hem! — ma chérie . . .", *Wom.* 155; lost, stolen, or strayed, a smile in the making: "Hum", *Wom.* 182).

3) Erregung von Aufmerksamkeit (will ungelegenes Gespräch unterbrechen: "H'r'm!", *Pim* 325; "H'm!", *Family* 77).

4) Skepsis, Unzufriedenheit ("You are absolutely free." (sniffs audibly) "H'm!", *Mile.* 227; "H'm! did you notice one expression he used?", *Tanq.* 7; "H'm! Well, I heartily congratulate you on your kennel", *Tanq.* 27; dubiously: "H'm!", *Tell* 236; dubiously: "H'm!", *Tell* 292; prosaically: "H'm!", *Arms* 35; "Hullo! Where are they? H'm!", *Fugitive* 4; shaking his head: "M'm!", *Strife* 11), Vorwurf (with solemnity: "H'm! this is a nice thing to happen!", *Box* 26).

5) Überraschung ("He usually gets what he wants, you know." (angrily surprised) "H'm!", *Mile.* 232).

6) Frage ("I don't know whether old George is a bit too matter of fact for her. H'm?", *Fugitive* 9; "Not so bad at forty-seven — h'm?", *Family* 17; echoing him inquiringly: "Hm?", *Tell* 236).

Eine Verdoppelung von *hum* könnte *humdrum* (*humtrum*) sein = 'stuff and nonsense' (vgl. NED).

Here!

(Sekundär) Aus dem Adv. entstanden.

Bedeutung: 1) Erregung von Aufmerksamkeit, Verstärkung ("Here! Who's been shooting here?", *Simple.* 24).

2) Beruhigung, Vorwurf (suddenly shouting: "She didn't. You're a liar." "Here, steady, steady", *Eden* 110).

Vgl. auch den Trinkspruch *here is to . . .!* (q. v.).

Here you are!

(Sekundär) Bedeutung: = 'Bitte!' beim Geben (he gives him a glass of slow gin: "Here you are!", *Mis.* 246; "Here you are — say when!", *End* 655).

Here's luck! here's to . . .! usw.

(Sekundär) Als Trinkspruch in verschiedenen Formeln ("Well, here's

luck, sir", *End* 602). Rhetorisch erweitert: "Well, here's your very good health, sir", *End* 630.

Heyday!

(Primär) Das erste Element (*heigh*, *hey!* q. v.) wurde durch ein zweites verstärkt, das dann im Laufe der Sprachentwicklung volksetymologisch mit *day* wiedergegeben wurde. Die frühen Belege des NED zeigen oft die Formen *heyda!*, *hoighdagh!*, *hoida!*, *hey-da!*, usw. (vgl. nhd. *heda!* *heida!*); obs. Bei der volksetymologischen Umformung spielte wohl der Reim die entscheidende Rolle (vgl. "Say — Hey, hey, call it a day." Refrain, *Cav.* 590).

Bedeutung: Freude, Verwunderung (vgl. NED, Wyld, usw.).

Hi! [hai]

(Primär) Variante von *hey!* (q. v.).

Bedeutung: 1) Erregung von Aufmerksamkeit, Anruf (zu einem Leiermann: "Hi! Hi!", *Cav.* 552; "Hi! wait a bit!", *Tanq.* 35; "Hi! Mason! Bacon!", *End* 619).

2) Antwort auf Anruf ("Daddy!" "Hi!", *Pidgeon* 39).

Ho! [hou]

(Primär) Natürliche Lautung mit aspirierter vokalischer Dominante (ae. nicht belegt), die ihre Entstehung den Kahnschiffen auf der Themse verdanken soll (vgl. E. Eckhardt, „Das englische Drama der Spätrenaissance“, Berlin 1929, S. 41, und Th. Dekker, *Westward Hoe!*).

Bedeutung: 1) Erregung von Aufmerksamkeit, verstärkt 'ho there!' (seeing red: "Ho! Because you had the privilege of fightin' for your country . . .", *Foundations* 95; "Lovely? Ho!", *Foundations* 142), Überraschung ("Ho! Tt! Tt!", *Pidgeon* 10; "Ho, indeed!", *Cand.* 137; "With a lean back? Ho! Ye mean one that you can lean back in", *Regina* 916), Einwendung ("Ho! Great mistake, mothers!", *Roof* 38).

2) Ironie ("Ho, ho! Don't try to get off with that nurse, young man", *Roof* 24; ironically: "Ho!", *Foundations* 98), Lachen (following them with senile glee: "Ho! ho! He! he! he!", *Tell* 347).

3) In Verbindung mit *heigh* = *heigh-ho* (q. v.).

How! how now!

(Sekundär) Ae. *hū* (Int.); zum Ausdruck der Frage, Aufforderung, Ungeduld ("How now, Johnny? What's the matter?", *Six* 89).

How do you do! how do you do?

(Sekundär) Ableitung aus der Frage nach dem Wohlbefinden; die Beseitigung der Frageintonation und die fehlende Antwort bestätigen den interjektionalen Charakter.

Bedeutung: = 'Guten Tag!' ohne Erwiderung in verschiedenster Lautgestalt und Intonation ("How do you do?", *Pim* 314; "How d'you do?", *Circle* 373; "How-do-you-do, Mr. Browning?", *Barretts* 698; "How d'ye do, Blenkinsop?", *Dilemma* 108; "Hallo!" "How d'ye do . . .", *Corn* 991; "Good evening, Andrew." "How d'ye do, my dear", *Barbara* 60; "How de do, ma'am?", *Skin* 185; giving him her finger tips: "How do, Colonel?", *True* 55; "How do, Lady Ella? How do, Squire? — how do, Rector? (to Maud) How de do?", *Hall* 211; "How do, my lord, how do, Stanforth?", *Forest* 20; "How do, Patsy!", *Mis.* 171; jerkily shaking his hand: "Ahdedoo", *Barbara* 60); Absinken zum Füllwort ist möglich. Für den interjektionalen Charakter spricht auch die Substantivierung des ganzen Ausdrucks ("Here's a 'How d'you do!'" = 'Das ist ein vernünftiges Wort!', *Mile.* 213; "She was the final old 'ow do you do, I take it?" = 'Sie war der endgültige Ruin, glaube ich?', *Bound* 531).

Hoy!

(Primär) Ruf der Viehknechte und Seeleute (vgl. *ahoy*).

Bedeutung: 1) Anruf (einer, der etwas vergessen hat, wird angerufen: "Hoy! What about that?", *End* 631).

2) Freudiger Ausruf ("Hoy, hoy! Dad!", *Johnson* 327).

3) = 'Beruhige dich! Na, na!' ("Hoy, hoy, steady!", *Time* 195).

Humph! [m; hʌmf]

(Primär) Ein Versuch literarischer Darstellung des nasalen Brummens; vgl. *hem*, *hum*, usw. (q. v.).

Bedeutung: 1) Zweifel, Unzufriedenheit (with irony: "Oh — very nice, friendly, modest sort of young man — not the least little bit conceited and dogmatic — very charming — humph!", *Before* 218; "Poor Katharina! Trying so hard not to look anxious. Pretending you don't care about anything now but the music. Humph!", *Music* 347).

2) Verachtung (coolly: "I may be a nuisance, a liar, and a cheat, but — please — may you make love to me — humph?", *Music* 357).

Vgl. *to humph* = 'h'm machen'.

Hurra(h)! huzza(h)! hooray! usw.

(Primär) Das ältere englische *huzza* wurde durch *hurra* ersetzt; letzteres ist literarisch, volkstümlich *hooray*.

Bedeutung: 1) Freude, Begeisterung ("Oh! Hurrah! Hurrah! Thanks: you are a dear", *Mile.* 213; with enthusiasm: "Hooray! And then we'll have more and more and more fun", *Music* 390; he rubs hands gleefully: "Hooray!", *Rocks* 271; peering round him — ecstatic: "Hurrah! Not gone off yet!", *Foundations* 94).

2) Applaus, auch ironisch ("Hurray!", *Cav.* 571; "Hooray!", *Barbara* 101; "Hooray! But that first movement's not right yet, is it?", *Music* 384; "Hurrah! That's the idea! Treat 'em rough!", *End* 653; "My name is Lingley." "Hurray!", *Bound* 489; "Hurrah! All burdens on Proba", *Simple.* 61; "No — that chap — the convict." (sounds of car) "Hooray!", *Escape* 233; "Hooray!", *Foundations* 141; "Hurrah!", *Foundations* 146).

3) Willkommensgruß (obs.).

Vgl. auch den Trinkspruch und Hochruf *hip! hip! hurra!* ("Give Bill a double-barrel fust to show there's no ill-feelin'. 'Ip, 'ip!", *Foundations* 166).

Hush! hsh! usw.

(Primär) Lautnachahmend mit [f]-Dominante oder Imperativ zum Verb (um 1400 *husht*, Adj.; Chaucer: *hust*, Int.), vgl. NED, Weekley, usw.

Bedeutung: 1) Ruhe gebieten ("Hush!", *Tanq.* 19,21; *Box* 72; "Hush, Gerald!", *Mile.* 231; "H'sh!", *Pim* 334; *Wom.* 137; "Hssh!", *Loy.* 466; "H'ssh!", *Roof* 134; "Hssshh!", *Box* 79; "Hsssh!", *Pidgeon* 13), auch in der Bedeutung: 'Du mußt nicht so sprechen!' ("Hush, hush, Joe: dont speak to the lady like that", *Mill.* 172; "Oh, hush, hush!", *Barretts* 736; "Hush, hush!", *Tanq.* 24). — Vgl. *hushaby* = Wort zum Beruhigen des Kindes; auch *hist!*, *mum!*, *whist!* (q. v.). — Daneben in affektischer Sprache als Verb ("Why should I hush?", *Mile.* 239; "... to hush things up", *Pim* 330), als Substantiv (... there is a hush as they look after her, *Strife* 75) und als Adjektiv "... the hushed green shade of the woods ...", *Music* 388).

I

Indeed!

(Sekundär) Ableitung vom Adverb (ae. *in* + *dæde*, *dēde*, me. *in dēde*).

Bedeutung: 1) Reine Emphase ("Yes, yes, indeed", *Wom.* 151; "Why indeed?" = 'Da fragst du warum?', *Mile.* 222; "It is, indeed", *Circle* 399; "Richard, indeed!" = 'Ausgerechnet Richard!', *Mile.* 231; "Very pretty, indeed!", *Mile.* 189; "Indeed indeed you will not tire me", *Dilemma* 175; "Oh! no — indeed, no", *Man* 188; "Indeed! Not that I am denying it; but ...", *Mill.* 159; "Film, indeed!", *Family* 64; "Why, indeed?", *Destiny* 184).

2) Zustimmung ("Oh, indeed!", *Wom.* 134; "... , he's too easy-going." "Indeed!", *Pidgeon* 32/3; sadly: "Ah, ah, indeed ...", *Barretts* 694), Sympathie (sympathetic: "Indeed, sir", *Skin* 180), Frechheit (insolently ...: "Indeed!", *Tell* 342).

3) Frage ("Indeed, Miss", *Barretts* 688; "... why shouldn't I marry him, indeed?", *Mile.* 234; "Indeed?", *Simple.* 45).

4) Verwunderung ("Oh, indeed!" = 'Nanu!', *Tanq.* 17; "— and not without 'e was wanted, as things turned out." "Indeed!", *Box* 52; "... ; it's a classic." "Oh, indeed — yes, sir", *Fugitive* 53; "Oh, indeed, sir! We are honored",

Mill. 183; "I'm always thinking of writing my experiences." "Indeed!", *Fugitive* 11).

5) Ironie (ironically: "Indeed!", *Arms* 83; "I fail to see any objections whatever." "Do you, indeed!", *Mile.* 237; "I think the Directors are beginning to realize that, sir." (ironically) "Indeed?", *Strife* 35; "We know that you haven't seen her, or even known where she is." "Indeed!", *Fugitive* 54; "They think that now, sir. No more trouble from them." "Indeed", *True* 76).

6) Unglauben (startled: "Indeed, sir?", *Forest* 112; "... , Mr. De Levis has had a large sum of money taken from his bedroom within the last half hour." "Indeed, sir!", *Loy.* 425; "Any Juggins can see that she's a bit gone on our friend." (freezingly) "Indeed!", *Joy* 43).

7) Entrüstung ("That you robbed him of that money at Winsor's." "Indeed! On what grounds is he good enough to say that?", *Loy.* 443; scornfully: "Inteet!", *Strife* 67; "Because of that man." "Indeed!", *Joy* 64/5; "Christian, indeed!", *Bit* 42; "Indeed!", *Arms* 36; "Well, of course I shouldnt suggest it if I didnt want the money." "Indeed!", *Dilemma* 143; "Old Paddy Cullen was here before you were up, to be the first to congratulate you." "Indeed!", *Dilemma* 95), Sarkasmus (angrily sarcastic: "Indeed!", *Destiny* 188; immovably: "Indeed, Miss", *Family* 93).

8) Höfliche Antwort des Untergebenen ("... , I'd a rather thick night last night —" "Indeed, sir", *Bound* 479).

J

(Go to) Jericho!

(Sekundär) Äquivalent zu *go to hell!* (q. v.). Vgl. "He told me to go to Jericho", *Rocks* 265.

Jesus Christ!

(Sekundär) Verstärkung von *Christ!* (q. v.); vgl. auch *Jee!* als euphemistische Kürzung.

Jiggered!

(Sekundär) Ableitung von *chigoe* (volkstümlich *jigger* = westindische Fliege, die durch Einbohren in die Haut Wunden verursacht)? Vgl. NED (verzeichnet den Ausdruck nur im Passiv), Wyld, Weekley.

Bedeutung: Milder Fluch (passivisch: "Well, I'm jiggered", *Bit* 51; "I'm jiggered!", *Escape* 224; quasiaktivisch: "By Jove! By Heaven! Jiggered! Jiggered!", *Mile.* 193).

(By) Jingo!

(Sekundär) Etymologie umstritten, < *Gingoulph*? (vgl. NED, Wyld, Weekley).

Bedeutung: Milder Fluch ("But — by jingo — I'm going to do something", *Time* 193; "By Jingo! So you did!", *Corn* 940).

(By) Jove!

(Sekundär) Als Fluch wechselt es von der reinen Verstärkung der Rede bis zu den stärksten Gefühlen.

Bedeutung: 1) Reine Emphase ("No, by Jove, you're not!", *God.* 255; "By Jove! it will", *Loy.* 429; "Better, by Jove!", *God.* 291; "By Jove, we'll have a gorgeous trip through, won't we?", *Bound* 478; "By Jove! I thought I didn't know your face", *Fugitive* 84; "By Jove, no!", *Fugitive* 91; "By Jove, I do seem to remember a fellow . . .", *Box* 62; "Wont it, by Jove! It's safe for the next five years", *Rocks* 230; "No, by Jove: I must have this", *Dilemma* 156).

2) Verwunderung ("Here is the necklace. By Jove! If they are all real, it must be worth about twenty thousand pounds", *True* 41; "By Jove! Will you!", *Man* 199; "After all! By Jove! Sure?", *Skin* 246; "I've thought of it too — sometimes." "By Jove, have you?", *Eden* 97; "By Jove! Not really?", *Barretts* 681; "Is he, by Jove!", *Barretts* 690; "Did he, by Jove!", *Circle* 363), Bewunderung, Freude ("By Jove! this is a piece of luck!", *Foundations* 96; "By Jove! that's brilliant", *Foundations* 108; "By Jove! D'you know the price, Poulder?", *Foundations* 137). — Manchmal auch in der klassischen Form *Jupiter!* ("Jupiter, how fervently that poor devil courted her!", *Tanq.* 11).

3) Ärger ("By Jove, you have got —", *Skin* 252; "By Jove! that fellow smells a rat!", *Fugitive* 7; "By Jove! You can be the worst maddening thing in all the world!", *Fugitive* 25; "By Jove, Mr. Farrell, there's sand in you", *Forest* 126), Vorwurf ("By Jove, Albert — you know Jim Kirkland's right", *Johnson* 319), Entrüstung ("By Jove!!", *True* 76), Verachtung (. . . disgust: "By Jove! Drunk again!", *First* 136).

Just so!

(Sekundär) Als Zustimmung (drily: "Just so!", *Loy.* 426; "Just so, look", *Windows* 267; "Forgive me. I am so accustomed to be contradicted —" "Just so", *Rocks* 181; "Just so", *Barbara* 79; *Dilemma* 151; *True* 58; in polite dudgeon: "Just so, my lady", *Fugitive* 7), vgl. *quite so!*

L

Lackaday! lackadaisy!

(Sekundär) Vgl. *alack!*; die zweite Form mit (s)y-Formans.

(By your) Leave!

(Sekundär) Interjektion aus der Berufssprache, Ruf des Gepäckträgers ("By your leave!", *Wom.* 176).

Lo! lo and behold!

(Primär) Ae. *lā* (Int.), vgl. NED.

Bedeutung: = 'Sieh!' (Bibelimitation: ". . ., and lo! she was beautiful in the eyes of Richard . . .", *Mile.* 231); noch in rhetorischem Gebrauch in der Verbindung *lo and behold!* (" . . ., and when I had finished, lo and behold! the ayah had laid out . . .", *God.* 267); vgl. *behold!*.

Look! look here!

(Sekundär) Ae. *lōc*, *lōca* (Int.); Ableitung aus dem Imperativ.

Bedeutung: 1) Erregung von Aufmerksamkeit, 'Nun hör' mal zu!' ("Hark! Look!", *Regina* 892; "Look here, what's happening?", *Eden* 120; "Look! If you think I am a designing woman, you are mistook", *Family* 91; . . . thoughtfully: "Look here, Burgess", *Cand.* 115; "Look here, Leo", *Bay* 819; "Look here, Emily!", *Mile.* 213; "Look here; I dare say . . .", *Tanq.* 6; "Now, look here, sergeant-major", *End* 630).

2) Beruhigendes Zureden ("Look — Jeanie — I'm sorry. I didn't realise —", *Tree* 432; "Now look here, Hibbert. I've got a lot of work to do and no time to waste", *End* 635); auch Protest (jumping up: "Look here —", *Tell* 309).

Lord! Lor'!

(Sekundär) Ableitung vom Vokativ (ae. *hlāford*) im christlichen Sinne des Schöpfers; zum Gebrauch vgl. *God!*.

a) Lord! Lor'! Oh, Lord!

Bedeutung: 1) Reine Verstärkung der Rede ("Lord! The roof nearly blew off", *End* 604; "Lord yes! So did I", *Johnson* 300; he meditates: "Lord!", *Foundations* 125; "You keep up your interest in science, do you?" "Lord! yes", *Dilemma* 96; "But Lord, Ma'am, his ignorance, it was surprising", *Regina* 918; "Lor'! No!", *Barretts* 689).

2) Schreck, Überraschung ("Oh — Lord! — look who's here", *Johnson* 320; "He plays cards." "Oh, Lord!", *Pidgeon* 10; with a start: "Lord!", *Pidgeon* 21; "Lor'! Miss!", *Barretts* 677).

3) Freude ("Lord! — it's grand to be back again . . .", *Time* 150), Bewunderung ("Lord! 'Ow you did talk abaht Unity and a noo spirit in the Country", *Foundations* 158; "Oh, Lord, Lord!" = Wundervoll!, *Wom.* 156), angenehme Erinnerung ("Lord! — I'd count the weeks to those pantomimes —", *Johnson* 319; "Lord! — I used to sit out there . . .", *Johnson* 331).

4) Unbehagen ("Oh Lord! Now we're for it", *Mill.* 192; shivering: "Oh Lord! oh Lord!", *Barbara* 73), Abwertung ("My inside! O Lord!", *Simple.* 21).

b) Good Lord!

Bedeutung: 1) Reine Verstärkung der Rede (rather stiffly: "Good Lord — no! Why should I?", *Music* 340; "Good Lor', no", *Bound* 487), auch

ironisch ("If you look down straight on it from above, sir, you see the bit o'lean quite clear." "Good Lord, yes!", *End* 619).

2) Schreck, Überraschung ("Good Lord! How much?", *Loy.* 422; "Good Lord! What's this?", *Foundations* 148; "Good Lord!", *Pidgeon* 17).

3) Freudige Erregung (all happy reminiscence: ". . . Good Lord! — I remember . . .", *Johnson* 317; "Good Lord! — I know them all, every one", *Johnson* 318; laughing: "Good Lord, yes", *Eden* 82; with a short laugh: "Good Lord!", *Family* 60).

4) Verzweiflung ("What on earth brings us out into places like this? Good Lord! I think we're all mad!", *Forest* 78).

c) My Lord!

Bedeutung: Überraschung ("And they put that lion up in the sky — the British-Belgian lion! My Lord! What a monster!", *Forest* 104; "My Lord! Not really?", *Escape* 218), usw. (vgl. *my God!*).

d) By the Lord!

Bedeutung: 1) Verstärkung ("By the Lord, Samway, I'll have a try!", *Forest* 41).

2) Überraschung ("Perrier Jouet, nineteen-o-six, by the Lord!", *God.* 263).

Ebenso kommen die übrigen Nebenformen zu *God* vor ("Thank the Lord for that", *Corner* 781; ". . ., or Lord knows what silliness that shouldnt have imposed on a child of four", *Rocks* 260; "The Lord forbid!", *Bit* 27; "Lord bless you, my dear fellow, I didnt need any explanations", *Dilemma* 106; "Lord bless you, Srarthur, the Labor movement is rotten with book learning; . . .", *Rocks* 213).

Losh!

(Sekundär) Euphemistisch für *Lord!* (q. v.).

Bedeutung: = 'Lord!' ("Losh! Aren't there enough monkeys in the world already?", *Forest* 47; "Diamonds! Losh!", *Forest* 57; "Losh! those diamonds are . . .", *Forest* 61).

Lummy! [l̥ami]

(Sekundär) Aus (*Lord*) *love me!*, vgl. Partridge ("Your — man! Lummy!", *Sun* 246).

M

Marry!

(Sekundär) Verzerrung des Namens der *Virgin Mary* durch emphatische Aussprache, obs.

Bedeutung: Überraschung, Entrüstung (vgl. *NED*, usw.).

Mercy! mercy on us!

(Sekundär) Ableitung aus dem Sbstr. (Akk.); lat. *mercēdem*, Nom. *mercēs* > afrz. me. *merci* (vgl. *gramercy!*).

Bedeutung: Überraschung, Furcht ("O-oh! Mercy! where are you? I'm frightened! I'm frightened! O-oooo!", *Bit* 78; "Mercy on us! Mad!", *Barretts* 689).

(Never) Mind!

(Sekundär) Ableitung aus dem Imperativ des Verbs (ae. *zemynd*, Sbstr. > me. *minden*, Vb.).

Bedeutung: = 'Das hat nichts zu sagen! Gleichgültig! Egal! Trotzdem!' ("Yes, Your 'Ighness; but I haven't coded it." "Oh, never mind; . . .", *God.* 288; "Never mind, dear. Go on", *Barretts* 696; "And now I apologise for it. Never mind, Geoffrey, I treated you very badly . . .", *Eden* 95; "Never mind! Cheer up! You're only a kid", *Windows* 260; yielding: "Oh well, never mind", *Arms* 67). — Erweitert: "Oh, never mind me", *Mis.* 174; "Never mind her, . . .", *Cand.* 123; "Never mind that. Think!", *Fugitive* 72; "Never mind why", *Cand.* 107.

Mum! [mʌm]

(Primär) Entstanden aus der Reflexbewegung des Mundschließens, vgl. die doppelte labiale Dominante, die einen Stützvokal erhalten hat.

Bedeutung: = 'Still! 'hush!' ("Mum!", *Tell* 237; "Silence for the prophet." "Mum!", *Simple.* 61). — Daneben in affektischer Sprache als Verb ("Well, I can't mum!", *Barretts* 699). Vgl. *mum's the word!* = 'nicht ein Wort!'; *mum* (Adj.) = 'still!'.

My! oh my! my-o-my!

(Sekundär) Ableitung aus dem Pronomen; Kürzung aus Ausdrücken wie *my goodness*, *my God*, usw.; die letzte Form mit o-Formans.

Bedeutung: 1) Überraschung ("Another escape! — oh, my!", *Escape* 219; "But if J as much as look at Polly! Oh my!", *Mill.* 144; "It is indeed. Oh, my — let me have your shawl", *Corn* 968; "The Squire! Oh, my!", *Corn* 968; "My, you look like . . .", *Corn* 992; "My! that's a bit streaky, any old way", *Man* 181).

2) Freude, Bewunderung ("My! That's wonderful", *Man* 199; "My! Don't they look nice!", *Escape* 218; "But it didnt matter when the money began to come in. My! how it did come in!", *Mill.* 153).

3) Unangenehmes Gefühl ("I should love you to come as soon as I've got a new cook. (with emphasis) Oh, my!", *Mile.* 221).

N

No!

(Sekundär) Ableitung aus dem Adv. (ae. *nā* = verstärktes Adv. von *ne*).

Bedeutung: 1) Emphatische Entrüstung (with almost a yell of remonstrance: "Nah-oo!", *Cand.* 140; "Nao", *Punch* 256; "No-o. I don't think we do", *Family* 59; "It is not in mine, and I am her mother. No!" = 'Beileibe nicht!', *Mile.* 190).

2) Unglauben (doubtful: "No-ō . . . where?", *Windows* 259; "Ronny Dancy took a tenner of him, anyway before dinner." "No! How?" = 'Nicht möglich!', *Loy.* 421).

3) In der Phrase 'No, thank you' ("No, thank you", *Mile.* 189).

Nonsense!

(Sekundär) Ableitung aus dem Sbst.

Bedeutung: 1) = 'Unsinn!' ("Nonsense", *Mile.* 194; "Nonsense! Really, Basham, if you are going to come . . .", *Rocks* 190; "Nonsense", *Cand.* 121); auch verächtlich (contemptuously: "Nonsense!", *Tell* 299).

2) = 'Hat nichts zu sagen! Keine Ursache! Gern geschehen!' ("Oh, nonsense!", *Circle* 362); vgl. auch *stuff and nonsense!* (q. v.).

Now! now then!

(Sekundär) Aus ae. *nū* (Int.); Ableitung vom Adv. (vgl. *come!*).

Bedeutung: 1) Aufforderung ("Now, Godleigh, I've come to talk to you", *Bit* 39; "Now, how was it? Um?", *Pidgeon* 75; "Now then, swallow up that bubbly!", *End* 655; "Now then!", *Tanq.* 8; "Now then, now then! that'll do, Jim", *Escape* 242; peremptorily: "Now then! Did you hear me give you an order?", *True* 51; "Now then: whats the game?", *Barbara* 190; "Now then!", *Pidgeon* 13; "Now then?", *Loy.* 456); auch zur Einleitung der Rede ("Now, I'm only an immoral artist; . . .", *Dilemma* 147).

2) Vorwurf (sharply: "Now, Mrs. Pratt! Just because he's a foreigner", *Before* 224; "Now, Jimmy, don't be a nuisance", *Music* 386; "Now, now, Maggie, you're out of your depth", *Wom.* 155; "Now, now, ducky!", *Dilemma* 91; warning, reproachful, yet secretly amused: "Now, now, Robin!", *Time* 170; "Now then, Edith —", *Cav.* 577); oft protestierend (insufferably: "Now — now — now — now!", *Tree* 447; "Now, now, Ally: you promised me —", *Mill.* 140; "Her eyes are not a bit better than mine: now!", *Cand.* 109).

3) Beruhigung ("Now, now, now! Children! children! Whats wrong?", *True* 59; "Now, now! Don't be so touchy!", *Joy* 39; staring at her: "Now, now, my girl!", *Strife* 53; "Now, now, young man!", *Strife* 95; "Now, now, now, it mustnt be", *Arms* 67), Erleichterung (breaking down again: "Oh you beast! you pig! Swine, swine, swine, swine, swine! Now!", *Mis.* 154).

4) Ablehnung ("Now! now! now! None of that!", *Mill.* 189).

O! oh!

(Primär) Einfachvokalische Interjektion, die vom geringsten bis zum höchsten Affekt wechselt; als reiner Gefühlslaut nicht weiter erklärbar. Der Unterschied zwischen *o!* und *oh!* ist im heutigen Sprachgebrauch ziemlich willkürlich, während früher *o!* hauptsächlich bei Vokativen benutzt wurde. Im Ae. ist *oh!* nicht belegt.

Bedeutung: 1) Füllwort, bedeutungsloses Anfangswort ("Oh! excuse me a moment", *Dilemma* 182; "Oh, I don't know . . .", *Wom.* 154; "Oh, I adore Father and Sam, too!", *Mile.* 190; "Oh, I grant you that!", *Bound* 524; patronizingly: "Oh, good morning to you", *Cand.* 112; "Oh, dont worry about that", *True* 38; "Oh, I see . . .", *Corn* 941; "Oh! nothing", *Family* 25; "Oh, I think it will be much less difficult than Greek", *Barbara* 164; "He — oh it doesn't matter", *Eden* 103; "Oh — I see", *Eden* 110).

2) Beim Vokativ (weinend: "O God!", *Tanq.* 43; ". . . , O heartless one!", *Wom.* 175; "O God, listen to this man!", *Mill.* 135; poetisch: "Bring me my Spear: O clouds unfold!", *Time* 188; durch fehlende Interpunktion in vielen Fällen nicht genau zu bestimmen: "Oh Bunny! That was a naughty word", *Mis.* 157).

3) Seelischer und körperlicher Schmerz ("Oh!", *Tanq.* 22, 41; *Pim* 323; "Oh! Oh, I am . . .", *Tanq.* 22; "It's — it's police. Oh! God! . . . Ronny!", *Loy.* 469; "Oh, you brute! You brute!", *Circle* 380; looking, startled, at her finger: "Oh!", *Hall* 220; in great distress: "Oh, tell me, please", *Dilemma* 118; . . . in distress: "Oh — Dad — please, please stop", *Eden* 77; with a movement of distress: "Oh!", *Joy* 66; helplessly: "Oh — am I?", *Tree* 414; shyly, awkwardly: "Oh — er — Mrs. Conway told me to come in here", *Time* 143; breaking down: "Oh — you're cruel, Lilian", *Eden* 103; "Oh — (tears off the dress) — I'm a dismal failure. (Breaking down)", *Eden* 74; almost breaking down: "Oh — Janet —", *Before* 261; agonized: "Oh, Daddy! Stop!", *Foundations* 142; with a movement of grief: "Oh! why wouldn't she let me help her?", *Strife* 89; with a suffering movement of her head: "Oh — Well! —", *Skin* 241; writing: "Oh!", *Bit* 34; with a sort of groan: "Oh! Daddy!", *Pidgeon* 27; with intense sadness: "Oh! men — for the love o' them . . .", *Strife* 75; . . . penitent emotion: "— oh!", *Cand.* 118), Schluchzen, Weinen (wailing: "Oh, oh, oh!", *Cav.* 568; "My — oh! (sits at table, left, and quietly cries) — job", *Bound* 522; with a sob: "Oh! Dick, you are a funny — comfort!", *Joy* 91; "Oh! oh! oh!", *Mill.* 178; she weeps: "Oh!", *Mill.* 154; he almost weeps: "Think of that, boy: oh, think of that", *Six* 90; tears again in her eyes: "Oh, I am so sorry . . .", *Dilemma* 161; "— oh! oh! you murdered him", *Dilemma* 186; "Dad is dead." "Oh-h-h!", *Roof* 135; "Oh! and the feeling — always,

always — that there's no sun . . .", *Fugitive* 60; "Oh! I know it's my fault for having married him . . .", *Fugitive* 18).

4) Bewegtheit ("— and dreamt, oh, such a lovely dinner party", *Tanq.* 18; "Oh! Oh! Oh!", *Tanq.* 33; "Oh, Charles, Charles!", *Wom.* 156; ecstatically: "Oh, mother!", *Arms* 23; with tremendous heartiness: "Oh, now, isn't that . . .", *Cand.* 139; with tremendous excitement: "Oh — Christmas! — and how's Jill — my wife —?", *Johnson* 327; "That heathery, salty, fresh smell. Oh — lovely, lovely", *Eden* 95; melting at once: "Oh — David!", *Music* 387; "Love me, oh! love me!", *Joy* 80), Freude (with enthusiasm: "Oh — yes. Wonderful", *Tree* 414; "'Tis goin' to be awful fun! Oh!", *Bit* 60; joyfully: "Oh, good", *Eden* 92; "Oh, to think that it was all true!", *Arms* 25; "It's Mother — oh, Mother!", *Joy* 24), Bewunderung ("You look so sweet! Oh, Joy! I'll comfort you . . .", *Joy* 88; enraptured: "Oh!", *Destiny* 202), Lachen (breaking into laughter: "Oh! Uncle Tom!", *Joy* 30; convulsed: "Oh, Peachey, oh!", *Joy* 18), Eindruck (impressed: "Oh! Send her up at once", *Mill.* 131; impressed: "Oh!", *Tell* 270), Erleichterung (amazingly relieved: "O-oh! Oh, that's all right", *Tell* 306; relieved: "Oh, is that all?", *Cand.* 106; "Am I a mystery man?" (relieved) "Oh! very much so, sir", *Forest* 32).

5) Überraschung, Schrecken, Bestürzung, Verzweiflung, usw. (. . . stops short in surprise . . .: "Oh! — good evening", *Before* 204; "Jack! Oh!", *Imp.* 103; nach Liebeserklärung: "Oh!", *Mile.* 197; aus dem Grübeln aufgeweckt: "Oh!", *Tanq.* 38; nach einem Kompliment: "Oh!", *Imp.* 75; blankly: "Oh! Where is she?", *Strife* 87; blankly: "Oh!", *Pidgeon* 39; confused by this attack: "Oh — were you —", *Before* 238; confused at having his thought read: "Oh, why not? Why not?", *Tell* 304; startled: "Oh, no!", *Man* 176; springing up: "Oh! You can hit below the belt, Aloysia", *Rocks* 239; . . . in a voice of dismay: "Oh! oh! I wonder!", *Windows* 245; dismayed: "Oh — it's going", *Johnson* 332; "— and I — and I — oh! horrible, horrible!", *Johnson* 313; "He's the — oh! oh!", *Escape* 224; "No I dont. It's a lie." "Oh!", *Village* 135; bewildered: "Oh!", *Eden* 97; taken aback: "Oh! I —", *Skin* 213; with consternation: "Oh! but mother, I must come", *Joy* 26; puzzled: "Oh!", *Foundations* 150; aghast, but hiding it: "Oh!", *Family* 24; aghast: "Oh! he hit his head — on the rail!", *Escape* 169; shocked at the falsehood: "Oh!", *Dilemma* 121; shocked: "Oh!", *Corn* 967; shocked by the pun: "Oh!", *Simple.* 63; shocked: "Oh, Miss Prossy!", *Cand.* 109; she gets up in alarm: "Oh! But would he resign?", *Strife* 81; forgetting herself: "Oh!", *Arms* 87; he stands gasping, palpitating: "Oh!!!", *Simple.* 39; scandalised: "Oh! no, sir, not human nature; . . .", *Windows* 236; terrified: "Oh please dont let us . . .", *Cand.* 153; horrified: "Oh Dolly! Dolly!", *Tell* 242; starting violently: "Oh-h!", *Skin* 248; "Oh! what shall I do?", *Arms* 77; "You lie."

"Oh!", *Cand.* 136; "Oh! Bill — oh! It's gone into a mouth! Good God!", *Foundations* 162; "Oh!", *Family* 48).

6) Ärger (angrily: "Oh — shut up!", *Tree* 423; angrily: "Oh — don't talk that pompous inhuman rubbish to me, Jean", *Tree* 444; she draws the curtains angrily before him: "Oh!", *Arms* 30), Entrüstung (. . . turns indignantly . . . : "Oh, thats too much", *Dilemma* 150; indignantly: "Oh — no, no, no, no", *Eden* 111; indignant: "Oh!", *Cand.* 164; crossly: "Oh — never mind about physical and social forces —", *Tree* 446/7; losing her temper: "Oh — don't be such a conceited fool", *Tree* 423; passionately: "Oh — shut up!", *Music* 381; "Oh! it is envious, mean, cruel", *Dilemma* 160), Ungeduld (rising impatiently: "Oh!", *Tanq.* 24; breaking in impatiently: "Oh you!", *Music* 348; impatiently: "Oh, go and do whatever the devil you please", *Dilemma* 149; scornfully: "Oh! yes — too young to know", *Skin* 179), Wut (with uplifted hands as if to strike him: "Oh!", *Tanq.* 42; "Oh — you — you!", *Corner* 774; inarticulate with fury and suppressed tears: "Oh! Beasts! Brutes!", *Mis.* 247), Abscheu (disgustedly: "Oh — rot!", *Music* 382).

7) Vorwurf (Frage, die sich für einen Gentleman nicht schickt: "Oh! Mr. De Levis!", *Loy.* 424; reproachfully: "Oh! ma'am, I never touch a drop", *Windows* 236; bursting out reproachfully: "Oh, Miss Clandon, Miss Clandon: how could you?", *Tell* 294; remonstrant: "Oh, Mrs. Fitzfassenden!", *Mill.* 190; remonstrating: "Oh, Sir Arthur!", *Rocks* 196; remonstrating: "Oh!", *Tell* 311; "I made no mistake whatever about him." "Oh, doctor!", *Dilemma* 185; "Oh! but I must, Annie; . . .", *Strife* 49; "Oh, how can you, Louis?", *Dilemma* 173; "Oh, Emily!", *Mile.* 227).

8) Enttäuschung (disappointed: "Oh — I thought you did", *Tree* 419; very disappointed: "Oh! Haven't you done anything?", *Strife* 31; disappointed: "Oh!", *Eden* 92; in a hurt voice: "Oh! didn't you?", *Joy* 18).

9) Ironie (ironically: "Oh! of course, there's you!", *Joy* 22; ironically: "Oh!", *Arms* 35; mocking: "Oh!", *Cand.* 144; "He is a philosopher." "Oh! I thought 'e was boozed", *Pidgeon* 23; "Oh! I am to choose, am I?", *Cand.* 171), Sarkasmus (sarcastic: "Oh!", *Mis.* 181; with a touch of sarcasm: "Oh — I think he's about as modern as . . .", *Music* 262), Zweifel (dubiously: "Oh!", *Pidgeon* 38; dubiously: "Oh!", *Pidgeon* 21; dubiously: "Oh!", *Joy* 27).

10) Kenntnissnahme, auch mit verschiedenen Gefühlsnuancen, 'ach so!' ("Oh! And who's to fetch it?", *Mis.* 151; "I think being sorry is stupid!" "Oh, do you?", *Joy* 15; "Oh! you do?", *Roof* 42; "Oh!", *Loy.* 464; *Mile.* 208; *Tanq.* 48; *Wom.* 153; *Imp.* 98; "Of course! (with sudden realization) Oh! But — Oh! it's quite too unpleasant!", *Loy.* 423; verstehend: "Oh, . . .", *Tanq.* 10), mit Entschuldigung ("Oh, I thought you did", *Pim* 318; "Oh, I thought it had", *Pim* 321).

11) Wunsch ("Oh, if I might be with you, Louis!", *Dilemma* 172; "But oh, I wish it had been you", *Dilemma* 160; "Oh how gladly I would take . . .", *Barbara* 157).

12) Lässigkeit (airily: "Oh! I killed B. this afternoon", *Imp.* 109; . . . half pettishly . . .: "Oh!", *Mile.* 193; "Oh, neighbour, neighbours", *Imp.* 70; "Oh, nothing!", *Tanq.* 19; unconcerned: "Oh, I dont mind", *Mill.* 141; ". . ., he said 'Oh, all right', just like a boy", *Dilemma* 163; "Oh, it's an old story; . . .", *Cand.* 128; "Who was it?" "Oh — jüst somebody I know", *Eden* 63; evasively: "Oh! there's my brother's and my sister's too", *Joy* 59).

13) = 'Oh, was ich noch sagen wollte!' ("Oh! before I forget, Peachey —", *Joy* 33; "And — oh! don't make a public thing of it!", *Bit* 33; "Oh! . . . by the way, Lane, I see from your book . . .", *Imp.* 69; "Oh, ah, yes, of course" = Gedächtnis kommt zurück, *Pim* 338).

14) Verlegenheit ("Oh! Ah! Those things?", *Family* 34; "Oh, I — I'll finish . . .", *Tanq.* 10; hesitating: "Oh — well — thank you", *Tree* 414; "I'm going to — er — to — oh, there was something — but I've forgotten", *Johnson* 280; "But I want to say that — (wanders) er — er — oh! I know", *Roof* 41; stammering: "Oh! Here you are — I wanted you", *Family* 68), auch Affektiertheit ("Oh! — er — good morning, steward", *Bound* 478).

15) Nachdrückliche Bitte (imploring whisper: "Oh — Alan — don't hide in here", *Time* 185; "Oh, please, say that you can; . . .", *Dilemma* 118; "Quick, Uncle Tom! Oh! do go, before he finds I am up here", *Joy* 13; "Oh! Try!", *Skin* 179).

16) Protest ("Oh, but I have", *Eden* 69).

17) Müdigkeit (yawning: "Oh-h!", *Escape* 33; wearily: "Oh — don't be funny, Charlie", *Eden* 100; wearily: "Oh — get to bed, Charlie", *Eden* 113).

18) Als Fragewort ("Oh?", *Circle* 361; *End* 604; "Oh? When?", *End* 638; zweifelnd: "He won't get what he wants this time." "Oh?", *Mile.* 233; verneinend: dully: "Oh?", *Joy* 78).

19) Reine Verstärkung ("And oh, how he ran!", *Regina* 891; "Things — oh, dozens of things — I'd forgotten have suddenly come back", *Eden* 95; "Oh, yes, you had" = Aber allemal!, *Circle* 379; "I think him — oh, so dull", *Wom.* 180; "Bad, of course, but oh, so quaint!", *Circle* 387), auch emphatische Verneinung ("But — oh! No! No!", *Pidgeon* 77; "You don't catch me that way. Oh no!", *Johnson* 282; "Oh, no!", *Imp.* 84, 109).

Ohoh! [ohóu; óuhóu]

(Primär) Zusammensetzung aus den Interjektionen o(h)! + ho! (q. v.).

Bedeutung: 1) Überraschung ("Ohoh!", *Loy.* 454; *Wom.* 135; "Oh-ho", *Mile.* 223; the visitor is properly impressed: "Ohoh! defies his leaders!", *Wom.* 154; derisively: "Ohoh, has she got you, James?", *Wom.* 125; "Ohoh! So that is

what has put you out of temper, is it?", *Mill.* 161; "Oh-ho! So that's it!", *Skin* 197; he opens one: "Oho! Bad news!", *Arms* 78).

2) Protest ("Oho! You said it was she who kissed you", *Simple.* 45).

O. K.

(Sekundär) Von Amerika aus teilweise auch in England eingebürgert als Zustimmung und Äquivalent zu *all right!* ("Okay! I'll go and look", *Tree* 445; "Okay. Is the island yours, Miss Winter?", *Music* 352). Daneben in affektischer Rede: "He's O. K., Major", *Roof* 42.

Oo! [u:]

(Primär) Die Lautung hängt hier sicher mit der begleitenden Mimik zusammen; vgl. dazu H. Sweet, *History of English Sounds*, Oxford 1888, p. 56.

Bedeutung: 1) Überraschung ("Oo, I say!", *Pim* 353; "They've come in a cab. Oo-er!", *Cav.* 560; "Ooh . . . what a thrilling thought!", *Barretts* 710), Schrecken ("Oo! It's beastly high!", *Roof* 130; "Something wrong with your blood pressure, eh? (amazed) Ooooh!! I have never felt such a pulse", *Mill.* 194).

2) Körperlicher Schmerz ("Ooh — that hurts!", *Barretts* 711; "Caught my knee climbin' down a rainpipe, ooh . . .", *Corn* 976).

3) Angst, Abscheu, Ablehnung ("A soft frightened 'O-o-h!' from a girl", *Bit* 61; "O-oh! A ghosty! Oo-ooo!", *Bit* 78; she fishes out a large drooping moustache: "Oo — and this!", *Time* 132; "Ooh, I think she's wicked", *Corn* 977; flippantly: "Ooooh! what bosh! One patient in six weeks!", *Tell* 234).

4) Entzücken, Begeisterung ("Ooh, it's lovely . . .", *Corn* 963; "Some good costumes here, ladies. Oo — look!", *Time* 135; brightening up: "Oo — I'd forgotten that", *Time* 139; "Oo — grand! Have you seen mother?", *Time* 148).

Es ist typisch in der Verbindung mit der Mimik, daß gerade körperlicher Schmerz, unangenehme Empfindungen und Entzücken so ausgedrückt werden.

Ouch! [autf]

(Primär) In verschiedenen Schreibungen wegen seiner stark affektischen Natur als Schmerzenslaut (she sucks her finger: "Ouch!", *Joy* 11; "Oughf!", E. Hemingway, *Farewell to Arms*, Tauchn. 12).

Oyez! oyes! O yes! [oujés]

(Sekundär) Aus dem Frz. (*oyez*, Imperativ von *oir* 'hören'); Ausruf des Herolds bei Hofe (*oyez!*) und des öffentlichen Ausrufers (umgebildet zu *O yes!*) zur Erregung von Aufmerksamkeit und zum Ruhegeboten. Vgl. NED, usw.

P

Pah! [pa; pa:]

(Primär) Variante der Interjektion *bah!* (q. v.) mit *p*-Dominante, die durch erhöhten Expirationsdruck als Ausdruck starken Affekts entstanden ist ($b > p$).

Bedeutung: Abscheu, Verachtung ("A law court? Pah!", *Loy.* 445; "Cards — pah!", *Bound* 503; "Sneefing and smartness! Pah!", *Windows* 220; "Only fools fear crime: we all fear poverty. Pah!", *Barbara* 158; he flings her hand . . .: "Pah!", *Destiny* 220). Vgl. *pish!*.

Pardon! pardon? pardon me! usw.

(Sekundär) Besonders die Intonation von *pardon mé!* spricht für die Isolierung.

Bedeutung: 1) Entschuldigung (stiffly: "Beg pardon, your ladyship. I was not aware of your ladyship's presence", *True* 79; "Beg pardon, sir. Is the little dog all right?", *Hall* 213; "... when you were a kid — beg pardon: a child", *Mis.* 193; "Pardon me if I've underrated the astuteness of your methods . . .", *Forest* 125; "Pardon: I forgot that we have not come to that yet", *Barbara* 137; "Pardon, I could not resist the French form of your charming name", *Rocks* 245; "Pardon, Monsieur — your goodness — I am a little weak", *Pidgeon* 15; "Pardon!", *Fugitive* 82), auch Einleitung einer Richtigstellung ("Pardon me. I succeeded", *Dilemma* 187; "Pardon me; but I think you will feel more at ease with us if I . . .", *True* 45; "Pardon me, sir, but would you mind telling me . . .", *Johnson* 278; "Oh, I beg pardon. Where do you live?", *Barbara* 44), Protest ("Oh! but — I beg pardon — there's some mistake — I —", *Box* 20).

2) = "Was haben Sie gesagt?, Höre ich recht?" ("I beg pardon", *Mile.* 195; "Beg pardon, sir!", *God.* 287; "Mrs. Hillerist!" (not quite starting) "I beg your pardon?", *Skin* 210; acidly: "Beg pardon, I don't quite catch the Chairman's remark", *Strife* 22; surprised: "I beg your pardon!", *Strife* 43; "Then there is something between you and this fellow —" (dangerously, but without moving) "I beg your pardon!", *Fugitive* 45; "Might I have a look at that bit of paper in your left hand?" (involuntarily closing his hand) "I beg your pardon!", *Forest* 121), also auch mit einem Anklang an Drohung und Überraschung; oft absichtliches Unverständnis.

3) Nervosität ("Oh, I beg your pardon — good morning", *Bound* 477; nervously, hat in hand: "I beg your pardon", *Simple.* 35). In den Bedeutungen 1 und 3 dem Füllwort nahestehend.

Phew! [p̥y; fju:]

(Primär) Literarische Darstellung eines Lautes, der durch explosiven Durchbruch eines Labialverschlusses hervorgebracht wird. Die in der vorhergehenden Spannung angehaltene Luft entweicht.

Bedeutung: 1) Erstaunen ("Phew, how time flies", *Bound* 479; "Phew!", *Loy.* 423; "What! Who is he? (looking at the face) Phew! One of ours!", *Escape* 170; "Phew! And what's-his-name brought a bag, I suppose?", *Joy* 27; "Phew! you've got your hair up!", *Joy* 27; "Crimes! Phew! that accounts for them being away all night", *Family* 89), Schrecken ("Phew! I'll have a look", *Foundations* 109).

2) Unangenehmes Empfinden ("Phew! This climate!", *Bound* 521; "Phew! I say, this is awful, Nell!", *Foundations* 161; "Are they going to let us roast up here. Phew! It's coming up now", *Roof* 141; "Phew! I used to feel like this before a viva voce", *Skin* 213; "I've been obliged to dance myself. Phew!", *Joy* 71), Abscheu ("Phew! What a gorgon!", *Hall* 217; "Here he is! Phew! — isn't he —", *Skin* 214; "Jove! Clever if he can smell anything but himself. Phew! She ought to have the Victoria Cross for goin' in that pond", *Hall* 209), Ablehnung ("War, Mr. Bastaple, war." "Phew!", *Forest* 29; "Phew! What a squeak!", *Skin* 223).

Pish! [piʃ]

(Primär) Vgl. *pah!* ("I don't give satisfaction. Please give me notice!" "Pish!", *Fugitive* 21).

Please!

(Sekundär) Kürzung aus *if it please you!*, *if you please!*.

Bedeutung: 1) Anregende oder abwehrende Bitte (in a tender voice: "Please!", *Mile.* 218; rather embarrassed and touched: "No, please, please!", *Before* 255).

2) Protest (amiably protesting: "Please —", *Mile.* 196; "Please!", *Tanq.* 15; cutting him short: "Please, Oliver!", *Before* 256; very severely, rising: "Please — we have no time to waste", *Johnson* 285).

Poof! pouf! boof! [puf; pʏ; buf]

(Primär) Natürlicher abwehrender Lippenlaut (vgl. *phew!*); der Konsonant wechselt entsprechend der Affektstärke ($p > < b$).

Bedeutung: Verächtliche Ablehnung ("Then you are thinking of it?" "Poof", *Wom.* 134; "Romance." "Poof", *Wom.* 149; contemptuously: "Chivalry! Pouf!", *Windows* 220; "Phew! Beastly dream! Boof! H'm!", *Punch* 263).

Pooh! [pu:]

(Primär) Natürlicher abwehrender Lippenlaut.

Bedeutung: Verächtliche Ablehnung ("Prior — pooh!", *Bound* 501; "Pooh! You don't believe in these old bugbears", *God.* 286; "Some of them . . . are rich and famous." "Pooh! — what's that!", *Eden* 77; "Pooh! I asked for it", *Mill.* 139; "May I reserve a bedroom and a private study for you?" "Pooh! I am not going to your retreat", *Rocks* 223; "Pooh, Professor! let us call things

by their proper names", *Barbara* 89; "Pooh, nonsense!", *Cand.* 139; "Pooh! nonsense!", *Arms* 54; "Pooh! Pooh pooh! Really, I must say", *Dilemma* 128; warmly: "Pooh! dont talk to me . . .", *Arms* 86; "Pooh! theres no such thing as a real hero", *Destiny* 199; "This is the end: for you and me." "Pooh! come, come, come, man! talk business", *Mis.* 225).

Daneben in affektischer Rede mit Verdoppelung ("Oh, I'm not pooh-poohing it", *Tanq.* 28); vgl. *Anglia* LXV, Heft 4 (1941), S. 328 ff. und *E. St.* 75 (1942/43), pp. 67 ff.

Psha! pshaw! [pʃɔ:]?

(Primär) Literarische Darstellung einer natürlichen Artikulationsbewegung, die nach Wyld schwer zu bestimmen ist. Jedenfalls wird sie nicht nach dem Schriftbild gesprochen, es sei denn in literarischem Gebrauch.

Bedeutung: Verachtung, Abscheu, Ablehnung ("Psha! Youre a poltroon", *Destiny* 222; "Psha! the courage to rage and kill is cheap", *Arms* 83; "Psha!", *Arms* 89; "Psha! — What was he like?", *Destiny* 190; contemptuously: "Pshaw!", *Destiny* 200; brutally flinging the words in her face; "Psha! Flattery! Flattery!", *Destiny* 209; "What is the use of being a millionairess on such terms? Psha! When I first let loose on the world with unlimited money . . .", *Mill.* 160; "Psha! An old street corner speaker like me can debate the heads off you parliamentary gentlemen", *Rocks* 210; "That was why I didnt consult you." "Psha!", *Rocks* 232).

Q

Quite! quite so!

(Sekundär) Ableitung aus dem Adv., oft mit verstärkendem *so*.

Bedeutung: 1) Zustimmung, 'ja!' ("Quite, sir." = 'Jawohl', *End* 631; "Oh. Ah. Yes. Quite so. I see . . .", *Barretts* 690; "Sure you don't feel a draught, Miss Ba?" "Quite, thanks", *Barretts* 689; "Quite so. Quite so", *Barretts* 705; "Do you understand?" "Quite", *Skin* 231; "Pretty?" "Quite", *Punch* 257; hastily: "Oh quite, quite: you need not go into details", *Mill.* 139; "Oh quite, quite", *Mis.* 240; "Quite", *Rocks* 266).

2) = 'Richtig!' (with a smile of knowledge: "Quite!", *Pidgeon* 43; encouragingly: "Quite!", *Family* 97; "We're so awfully grateful to you. It was splendid." "Quite", *Hall* 209; "Quite so!", *Pidgeon* 34; "Quite so", *Mis.* 161; "Quite so — quite so!", *Hall* 216).

Dazu Variationen dieser Bedeutungen: "Ah, quite so" = 'Ach so!', *Barbara* 132; "Quite so, quite so" = 'Schon gut, schon gut!', *Barbara* 65; "Quite so" = 'Aha!', *Dilemma* 154.

R

Rather! oh rather! rather not! usw.

(Sekundär) Elliptische Form des Adv. (vgl. *really!*).

Bedeutung: 1) Mehr oder weniger emphatische Zustimmung ("A beauty, isn't it?" "Rather!", *End* 620; "Can I ring you up before I go to bed?" "Rather!", *Bay* 845; "Is he an Empire man?" "Rather!", *Forest* 27; "Now be good, won't you?" "Oh! rather!", *Roof* 61; "Now's the time to show your mettle." "Rather!", *Roof* 48; "If I fall into their hands, Miss, shall I eat the despatch?" "Rather!", *Family* 27; "Do you seriously wish me to?" "Rather!", *Pidgeon* 44; "If I could smoke, Monsieur!" "Rather!", *Pidgeon* 16; "It's so important people shouldn't —" "Rather!", *Fugitive* 8; "But — whistle 'Lady be good', if you know it." "Rather!", *Escape* 201; "Another escape! — oh, my!" "Rather!", *Escape* 219; "There may be some furniture to move." "Rather!", *Eden* 72; "Must try and drink some just to please her." "Rather", *Eden* 123; "Can you drive a car, Mr. Lomax?" "Ra-therrr" = 'Natürlich!', *Barbara* 132); oft durch *yes* verstärkt ("Why? D'you know him?" "Yes, rather!", *End* 602; "Now, my darlings, be good, and do what I say." "Yes, rather!", *Roof* 66/7; "One drink and a word with Shiel — and I'm through, if that suits you." "Yes, rather", *Music* 397; "Perhaps you'd like to help them, dear." "Yes — rather", *Time* 150).

2) Emphatische Ablehnung ("I don't suppose you come all the way from West Africa simply to watch the rain dripping off the old stone walls — do you?" "Rather not", *Eden* 90).

Really! oh really! usw.

(Sekundär) Elliptische Form des Adv. (vgl. *rather!*).

Bedeutung: 1) Reine Verstärkung ("Really, Kitty, you have the most extraordinary ideas", *Circle* 378; "Really, —", *Imp.* 70; "I suppose they are, really", *End* 597), Zustimmung = 'Stimmt!' ("Ha, ha! Really!", *Mile.* 230; "Train's late." "Really! Nuisance!", *Man* 179).

2) Überraschung, Verwunderung ("It's the first time I've ever seen you eat jam." "Really!", *Joy* 49/50; "Really! (she gives a short ironical laugh) That's very sweet and modest of you, Jimmy", *Music* 344/5; "Maisie here talks better." "Oh — really!", *Johnson* 305; smiling: "Really! Ah!", *Pidgeon* 42; "Rooshian." "Really! I never met a Russian girl", *Defeat* 224; "Nearly five per cent. lighter, and no extra cost." "Really! How much is five per cent.?", *Mile.* 214).

3) Entrüstung ("Gertrude, dear — really!", *Mile.* 224; "... and I'd get the loveliest shivers down my back!" "Really, Bella!", *Barretts* 709; shocked: "No, no. Really!", *Dilemma* 94; shocked: "Did he really!", *Pidgeon* 65; "Oh! How dare you? Really! Really!", *Simple.* 30; shocked: "Oh, really!", *Simple.* 29; "Well, you've directed the escaped convict." "No, really!", *Escape* 231; very angry: "Really! Is that so?", *Skin* 195).

4) Protest (smilingly protesting: "No, really —!", *Barretts* 698; with dignity: "Really, Ernest!", *Time* 169; "Really—I can't! Really!", *Foundations* 104),

Vorwurf (reproachful but affectionate: "Really, Kay! What's the matter?", *Time* 196; "Kay! Really! Have you had too much excitement to-day?", *Time* 191; "Really, Joy!", *Joy* 63).

5) Zweifel ("You've no need to be now — we've sailed." "Really!" "Yes. I saw ...", *Bound* 493).

Right! righto! usw.

(Sekundär) Ableitung aus dem Adj., dazu die Form mit verstärktem Wortkörper durch *oh-* oder *ho-*Formans.

Bedeutung: Zustimmung ("Right, sir! Dead right!", *Johnson* 317; "Right-o!", *Escape* 237; *Roof* 78; "Right O", *Mis.* 163; "Righto! We'll let them talk", *Rocks* 191; "Righto!", *Barbara* 64; *Pim* 319; *End* 604; "Right ho! Watkins", *God.* 264).

Rot!

(Sekundär) Ableitung aus dem Sbst.

Bedeutung: = 'Unsinn!' ("Rot! The microbe of measles has never been discovered", *True* 33; "Oh — rot", *Corner* 763; "Oh, rot!", *End* 614; "Rot!", *Barbara* 86; *Mill.* 185; *Bound* 493).

Rubbish!

(Sekundär) Ableitung aus dem Sbst.

Bedeutung: = 'Unsinn!' ("Rubbish!", *End* 599; *Barretts* 691; *Family* 39; *Cand.* 107).

S

(1) Say! say!

(Sekundär) Der interjektionale Gebrauch entsprang aus dem rein emphatisierenden Hinweis auf eine Äußerung.

Bedeutung: 1) Füllwort ("I say — I — I've been asleep — had a dream", *Punch* 264).

2) Verstärkung ("Is it, Emily? (pause) I say, is it?", *Mile.* 227; "I say, aren't they jolly?", *Pim* 354; "Oh, I say, I'm not Mrs. Marden. I'm Dinah", *Pim* 312; "I say, the flies under the veranda ...", *Tanq.* 35; "That's a long time ago. Nearly ten years. I say", *Eden* 62; furiously: "Margaret: call that girl back. Call her back, I say", *Tell* 381; burying his face in the carnations: "I say — these are jolly, aren't they?", *Fugitive* 84).

3) Anrede, Anruf (leaning over from his seat behind: "I say, Dad —", *Box* 79; "I say, Sam!", *Mile.* 198; erscheint am Fenster: "I say, what about this tennis?", *Circle* 362; "I say, Webster." "Good evening, my lord", *Mile.* 229; noticing the clerk: "Oh — I say —", *Johnson* 281; "I say, er, Lilian — Lilian — you'd better come and introduce me", *Eden* 88/9), Erregung von

Aufmerksamkeit ("Here — I say!", *Cav.* 571; "Say, waiter, I'm dry. Give me a long squashy lemon drink", *Roof* 20; Bryn in: "I say! The door wasn't locked", *Roof* 66; suddenly remembering: "I say: I recollect now: . . .", *Dilemma* 133).

4) Angenehme und unangenehme Überraschung ("Were you and I picked — specially?" "Yes." "I — say!", *End* 642; "Well, we've had a fresh chicken sent us from Noyelle Farm." "I say!", *End* 648; all crying out together: "Oh, I say!", *Tell* 247; "Her husband! Oh, I say!", *Simple.* 31; "I say: I am in luck today", *Dilemma* 169; "Oh, I say!", *Mis.* 202; "Oh — I say, is this right?", *Tree* 405; sound of car being started: "I say!", *Escape* 223; "But look here, I say, this has been opened!", *Box* 17; "What? Oh! I say! Bring them in at once", *Foundations* 139; scandalized — putting down the concertina: "Oh I say!", *Barbara* 64; "Their father's dead — heart failure." "I say!", *Roof* 136), Bewunderung (admiringly: "I say, you are quick, . . .", *Pim* 312; "I say, really?" = "Mensch, tatsächlich?!", *End* 622), Erregung (. . . in a low but excited voice: "I say, I say — is it one of the maids?", *Joy* 92; "I say, Peachey!", *Joy* 92).

5) Freude, Begeisterung ("You've made me so awfully happy. I say, what a lark life's going to be!", *Circle* 385; "I say, do you really?", *Pim* 350; cheerfully: "I say, Poulder, what have you and James been doing to the Press?", *Foundations* 103; "I say! That'll be the first fire I've seen", *Roof* 64), freudige Erwartung ("I say, are you going to London?", *Pim* 354).

6) Protest ("But I say —", *Barretts* 690; remonstrating: "Oh, I say, General!", *Destiny* 222; remonstrating: "Oh I say!", *Barbara* 57; with chill impatience: "I say, . . .", *Time* 182; "I say, your dress!", *Foundations* 111; "I say! Don't get ratty!", *Roof* 24; "She'll have to sleep in the spare room." "I say!", *Windows* 283).

7) Mitgefühl ("Oh I say — poor old Lilian", *Eden* 82; "Four men and Raleigh came safely back, sir." "Oh, I say, I'm sorry!", *End* 652; "Why, you're not crying, Molly! I say! Don't do that, old girl, it makes me wretched", *Joy* 76).

8) Entschuldigung ("I say, I'm always smoking yours", *End* 646).

9) Ironie (with tremendous irony: "I say!", *Time* 146).

10) Verlegenheit ("I say, I must tell you, of course, —", *Bound* 487; hesitates: "Though — I say — oughtn't he be — you know?", *Eden* 91; finding his pocket empty: "Oh I say, I havent any money on me just at present", *Dilemma* 146).

You don't say (so)!

(Sekundär) Die Intonation entscheidet über die Isolierung. Bedeutung: Erstaunen in verschiedenen Nuancen ("Dear, dear! You don't say so!", *Strife*

93; hugely tickled: "You dont say so!", *Barbara* 126; "Bless my soul! you don't say so!", *Regina* 871; "She is an Englishwoman." "You dont say so!", *True* 72; ironically: "You don't say so!", *Skin* 177; pained: "You don't say!", *Strife* 11).

(Great) Scott!

(Sekundär) Wahrscheinlich Euphemismus für *God!* (vgl. Weekley).

Bedeutung: Entrüstung, Erstaunen, Klage ("Dancy! Great S-Scott!", *Loy.* 441; "Great Scott! You two haven't the faintest idea of how to conduct a parley", *Windows* 285; "Wrong? Great Scott!", *Pidgeon* 57; "Oh! Great Scott!", *Roof* 80; "Great Scott!", *Punch* 252; "Now! (all the lights go out. In a wail) Great Scott!", *Punch* 254).

See!

(Sekundär) Vom Imperativ des Verbs (ae. *sēon*).

Bedeutung: = 'behold! look!' ("And a face you can take off. See!", *Roof* 37; "See! I kiss you — Ah!", *Pidgeon* 26; "See!", *Pidgeon* 13).

See?

(Sekundär) Kürzung des Ausdrucks *Do you see?* Bedeutung: = 'Verstanden?' ("In future — see?", *Fugitive* 2; "See?", *Family* 30, 31).

I see!

(Sekundär) Bedeutung: 1) = 'Ich habe verstanden! Ich weiß!' ("I see", *Circle* 369; nodding: "I see — I see!", *Foundations* 104; cautiously: "I see", *Tell* 291; "Bloodpoisoning. I see. I see", *Dilemma* 105; "Oh, I see", *Village* 111).

2) Angenehme und unangenehme Überraschung ("Oh, I see!", *Tanq.* 29; *Mile.* 199; "Oh I see", *Eden* 66).

3) Ärger, 'So!' ("I see", *Mile.* 194; hostile: "Oh, I see", *Before* 233; coldy, rising: "Yes: I see", *Rocks* 223).

Zur Bedeutung 1 vgl. man die Bildungen der idg. Sprachen 'ich habe gesehen' > 'ich weiß' (ai. *vēda*, griech. *oīda*, got. *wait*, ae. *wāt*, usw.).

You see!

(Sekundär) Bedeutung: = 'Siehst du! Na also!' ("You see!", *God.* 303; "Aha, my dear! You see!", *Pim* 346; she awkwardly lights a cigarette, and then, when it gets going, takes too deep a breath and coughs: "You see. Take it easy", *Eden* 63; "You see, John! What have I always told you?", *Mis.* 180; firmly: "You see! Everything comes right if we only think it resolutely out", *Tell* 288; "It's real to me — this — you see!", *Fugitive* 38). Daneben als Füllwort ohne feste Bedeutung.

See here!

(Sekundär) Bedeutung: = 'Look here!' (q. v.).

("See here, John!", *Mile.* 201; "See here, angel. This isnt a proper sort of Judgment Day", *Simple* 67).

Sh! sst! tsst! usw.

(Primär) Eine Lautung, die Stille nachahmt und damit zur Stille ermahnt (vgl. die literarische Form *hush!*). Bei sehr starkem Affekt mit *t*-Vorschlag! Das in vielen Sprachen verbreitete *st!* = 'still!' möchte Schwentner (a. a. O., S. 15f.) für die Entstehung von idg. **st(h)ā* ansehen (?).

Bedeutung: 1) Ruhe gebieten ("Sh!", *Mile.* 237; "Sh! sh! sh! Don't make a noise, whatever you do", *Box* 6; "Sh! Attention!", *Tell* 251; "Sh — sh: please dont disturb him", *Dilemma* 175; "Shshshshsh. Not too much noise: . . .", *True* 41; "Ssh!", *Roof* 134; "Ssh", *Corn* 994; "Sssh!", *Box* 85; "Sir: the Queen — Sssh!", *Six* 91; "Shhh!", *Cav.* 564; Jan blows: "Sst!", *Strife* 56; "Tsst! the blessed innocents!", *Joy* 94; "Tst!", *Box* 27; "Tssh!", *Box* 81; "Tsst!", *Box* 79; "Tsht! Tsht! — you —", *Strife* 58).

2) = 'Sprich nicht so etwas!' ("S-sh, for God's sake!", *Tanq.* 61; "Sh!", *Mile.* 206; "Ssh-sh-sh! Dont remind the angels of those tracts", *Simple.* 77; "Shshshshshsh. Break not the spell", *True* 43; clouting him: "Sssh! Hold your tongue, you young devil", *Six* 92; "Sst! That'll do!", *Windows* 291).

Shame on you! for shame! shame!

(Sekundär) Obs. Bedeutung: Vorwurf ("Shame on you!", Hemingway, *Farewell to Arms*, Tauchn. 25; "After 'half-wits' there are cries of 'Shame' and 'Order' and . . .", *Music* 361; "Shame, Jarland; quiet, man!", *Bit* 50; "Shame on 'ee, therr!", *Bit* 62; "For shame, Roberts!", *Strife* 109; "Oh, for shame, sir!", *Six* 100; "Oh, for shame! for shame! Have men no decency?", *Six* 101; vehemently: "Shame on you! For shame!", *Cand.* 164; "For shame, John!", *Mis.* 172; "Oh, Bunny, for shame!", *Mis.* 176).

Erweitert: "Shame on your strife!", *Strife* 77; "Ye think because the Union is not supporting us — more shame to it! — that we'll be coming on our knees to you one fine morning", *Strife* 28.

Manchmal verbunden mit *fie* > *fie for shame!*.

Shit! shite!

(Sekundär) Vulgär; Belege sind in der Literatur selten, vgl. *fucking!*.

Shoo!

(Primär) Eine Lautung, die wegen ihrer stark expiratorischen Artikulationsbewegung zum Vertreiben von Tieren geeignet ist (vgl. die Körpermotorik!).

Bedeutung: = 'Geh' weg! ("Oblige me by vanishing. Go. Disappear. Shoo!", *Rocks* 220; "Now, goo ahn! Shoo!", *Bit* 21).

'Shun! [ʃʌn]

(Sekundär) Emphatische Form von *Attention!*, bei der die Emphase auf die letzte Silbe gelegt wird (grasping revolver and rising to his feet: "'Shun!", *Forest* 81). Militärisch = 'Stillgestanden!' (vgl. W. Horn, „Sprachkörper und Sprachfunktion“, Leipzig 1923, S. 32 ff.).

So! soho! [sóuhòu]

(Sekundär) Bedeutung: 1) Kenntnisnahme ("So", *Wom.* 132; enlightened: "So, so", *Wom.* 133).

2) Vorwurf ("Have you met him in this house alone?" "Yes." "So!", *Barretts* 732).

3) Ironie ("Soho!", *God.* 302), früher *sa ho* < frz. *ça* + *ho* als Ausruf besonders der Sportler. Die Verdoppelung hat die Bedeutung der Mittelmäßigkeit ("Am I bad-tempered, Dolly?" "So-so, James", *Escape* 217).

So long!

(Sekundär) Bedeutung: = 'Auf Wiedersehen!' ("Well, so long, Stanhope", *End* 633).

Sorry!

(Sekundär) Kürzung aus *I am sorry!* = 'Verzeihung!' (severely: "I'm not very funny and I'm certainly not a kid —" "Oh — sorry!", *Time* 183).

(Upon my) Soul!

(Sekundär) Christliche Schwurformel. Bedeutung: Verstärkung der Aussage ("'Pon my soul! This is outrageous!", *Family* 40; "I'm awfully sorry, Lady Brit; but really you know, upon my soul!", *Barbara* 62).

Stuff!

(Sekundär) Vgl. *nonsense!*. Bedeutung: = 'Unsinn!' ("Stuff! Politics are not a woman's business", *Rocks* 200; "Stuff, child! you were only a baby: . . .", *Barbara* 52; indignantly: "Stuff indeed!", *Cand.* 167; jumping up indignantly: "Stuff! Rubbish!", *Arms* 87; "Stuff", *Tell* 236; "Stuff!", *Mill.* 186); auch in der Verstärkung '*stuff and nonsense!*' ("Stuff and nonsense, Sergius!", *Arms* 55).

T**Ta!** [ta; ta:]

(Sekundär?) Die Interjektion ahmt *thank you!* in der Kindersprache nach. Wyld: "A vulgarism when used by adults to each other." Auch als Grußformel in Benutzung ("I'll just go and assure him that we have no intention of breaking with him. Ta ta. Good morning, Duke!", *Rocks* 257).

Tcha! tch!

(Primär) Lautung einer stark expiratorischen *t*-Dominante.

Bedeutung: Leichte Entrüstung, besseres Wissen, ärgerliche Verwunderung ("Tcha! If you'd only had the common decency to remember what happened when you came in", *Box* 57; "Tcha! — and that infernal purse!", *Box* 57; "Tcha! Of course he took it too!", *Box* 59; "Tell the landlord to stop the first one that comes along and buy it." "Tcha! People will not sell their boats like that", *Mill.* 168; "Tcha!", *Strife* 14; "Tch-ch-ch!", *Arms* 67; "Tch. tch . . .", *Corn* 956; "Tch . . .", *Corn* 965).

Thank you! thanks! usw.

(Sekundär) Kürzung aus *I thank you!*, vgl. nhd. *danke!*.

Bedeutung: 1) Dank ("Thanks", *Dilemma* 182; "Oh — thanks. Here, I say, I've seen you before somewhere", *Johnson* 323; "No thanks", *Eden* 61; "Thanks; it's all secondary education", *Escape* 163; "Thanks ever so!", *Escape* 236).

2) Entrüstung ("You would come down sometimes with a chaperone. I suppose there would be nothing wrong in that." (indignant) "Thank you!", *Pim* 347).

That's it!

(Sekundär) Bedeutung: = 'Richtig!' ("By God! that's it! Now I remember! Suicide!", *Bound* 536; "That's it!", *Tanq.* 19; "I know. It's all fear. That's it!", *Foundations* 111).

That's that!

(Sekundär) Bedeutung: = 'Erledigt!', Erleichterung, Zufriedenheit ("Well, that's that!", *Cav.* 579; "Well! (with great satisfaction) That's that!", *Skin* 223).

There!

(Sekundär) Ableitung vom Adv.; die Deutenatur des Wortes leistet der Benutzung im Affekt Vorschub.

Bedeutung: 1) Beruhigung ("There, there, boy, there, there!", *Bound* 522; "There, there — I'll soon be back — you see", *Cav.* 549; "There, there!", *Mile.* 208; "But why that gloomy frown, Uncle Edward? . . . (she passes her fingers lightly over his forehead) There — there — all gone!", *Barretts* 710; "There! there!", *Mile.* 227; "There, there! You want a day off badly", *Loy.* 462; "There, there, pet! It's all right: dont cry (they put him into a chair): there, there, there!", *Mis.* 157; again a little ashamed: "There! there! never mind", *Dilemma* 119; petting her: "There! there! my girl", *Destiny* 202; "There! there! let's be pleasant and . . .", *Arms* 90; stopping him and disengaging herself: "There! there! there!", *Cand.* 118; stopping and stroking her: "There,

there — there!”, *Pidgeon* 76; “There, there! Come, come! That’s right”, *Strife* 54; “There, there! Cheer up!”, *Skin* 271).

2) Die Bedeutungsvarianten bei *there* sind so zahlreich, daß sie sich nicht alle in besondere abgegrenzte Gruppen bringen lassen. Die Grundfunktion jedoch von *there* in den folgenden Belegen ist die Verstärkung (“There, Doctor!” = ‘Na, bitte!’, *God.* 268; ebenso “There!”, *Bound* 481; *Barretts* 720; “There” = ‘So, das ist erledigt!’, *Tanq.* 18; “There! You think you have caught me!” = ‘Ha, Sie glauben, Sie haben mich ertwischt!’, *God.* 280; “There!” = ‘So, da haben Sie Ihren Lohn!’, *Bound* 490; “There, I confess it” = ‘Da, ich gestehe es sogar ein!’, *Tanq.* 25; “There, think of the time” = ‘Ach Gott, denke an die Uhr(zeit)!', *Tanq.* 20; relieved: “There, Comtesse!”, *Wom.* 157; furiously: “There! I’ll have ye both on your knees to her!”, *Skin* 258; with triumph: “There!”, *Family* 52; “Oh, there! I’ve torn my glove”, *Regina* 901; “There! I knew that would happen!”, *Bay* 815; “You let Johnny alone; and I’ll let Bunny alone. I’m just as bad as you. There!”, *Mis.* 169; “I’ll start you with a hightoned weekly review. There!”, *Barbara* 128; “There! they think they are married already!”, *Mill.* 154; “There, Annie, you see that!”, *Strife* 42; “He’s called Bellington and he comes from Devonshire, and he’s got a sister who’s married to a Captain in the Navy. There!”, *Eden* 61; “There! now I’ve spoiled this letter!”, *Cand.* 137; “There, you see! Shes not satisfied”, *Mis.* 195); noch weiter verstärkt (“I shall sell camions to whom I please and refuse them to whom I please. So there!”, *Barbara* 155; “So there!”, *Mill.* 143).

3) In Verbindung mit *now* = ‘Na also!’ (“There now — I told you so”, *Cav.* 562; “There now! I told you”, *Roof* 79; “There now! I ought to be wounded and horrified; . . .”, *Simple.* 57).

There is that!

(Sekundär) Bedeutung: = ‘Richtig!’ (“The men expect officers to lead a raid.” “Yes. There is that”, *End* 633; a trifle bleakly at first: “Yes, there’s that”, *Tree* 475).

There you are!

(Sekundär) Bedeutung: 1) = ‘Na, sehen Sie!’ (“There you are, you see; . . .”, *Bound* 510; “There you are, you see!”, *Mile.* 211; “And dont eat toasted cheese.” “There you are!”, *Mis.* 199; “Thats the game he tried on me. There you are! Now, mother! Now, Patsy! You see for yourselves”, *Mis.* 247; auch: “There we are!”, *Strife* 12; “There we are then!”, *Bound* 531).

2) = ‘Bitte schön!’ beim Geben (“There you are”, *Tanq.* 18; “There you are, sir!”, *Johnson* 332).

Tush! [tʌ/]

(Primär) Vgl. *tch!* und *tcha!*.

Bedeutung: Ungeduld (“Tush!”, *Barbara* 58); vgl. *to tush* = ‘spotten!’.

Tut! tt! usw.

(Primär) Ein Versuch orthographischer Darstellung des implosiven Dentals (manchmal auch des palatalen Klicklautes), vgl. *chut!*.

Bedeutung: 1) Ungeduld, Unzufriedenheit ("Four thirty — four thirty-nine! Tut, tut, tut!", *Bound* 511; "And Madama nothing too — Tt! Tt!", *Family* 56; "Tt!", *Windows* 240; "Tt! Tt! Well! . . .", *Windows* 241; embarrassed: "Tut! tut! Pray rise, madam", *Destiny* 202; he looks at his watch: "Tut, tut! That girl's a very long time coming!", *Regina* 872), Ärger (twisting and rolling her hair; to herself: "Tt, tt, it really is annoying!", *Roof* 86; "Tt! tt! This is very awkward", *Windows* 277; the door bell rings: "Tt, there he is, I expect", *Fugitive* 9; "Tt! What a pickle!", *Pidgeon* 12; "They were kissing." "Tt! Tt!", *Pidgeon* 38; "Tut! the young snob!", *Rocks* 265).

2) Hohn ("Tut tut — most inconvenient", *God.* 296).

U**Ugh! [u; uf; uh; Δx]**

(Primär) Die Lautung entsteht durch verstärkten 'glottal stop'.

Bedeutung: 1) Abscheu, Abneigung, Ablehnung, usw. (seeing the worms: "Ugh!", *Joy* 14; "Ugh! You're quite clammy, Joy", *Joy* 50; "Ugh!", *Tanq.* 12; "Ugh! What a day!", *Escape* 193; "Ugh! Rat in a trap!", *Skin* 245; "You don't think you'll marry him then, Hazel?" "Ugh! I'd just as soon marry a — a ferret", *Time* 145; "— and then they'd turn on me — ugh! — horrible!", *Music* 392; surveys tray with disgust: "Just look at it — ugh!", *Tree* 410; "I didn't have much of them tonight, after that crossing. Ugh!", *Roof* 93; "Do you mean, operate on me? Ugh! No, thank you", *Dilemma* 153; shuddering: "Ugh! Well, I'd do even that for you", *Mis.* 214; "Asleep! Drunk! Ugh!", *First* 168; "That pouch — ugh!" (she wrinkles her nose), *Hall* 207; "Ugh!", *Arms* 35).

2) Schmerz, Stöhnen ("Ugh! My foot!", *Skin* 180; "Ugh! Confound this gout!", *Skin* 186; trying to rise: "Ugh! Ugh!", *True* 40; "Ugh! Let me die", *True* 40; Kälteempfinden: "Ugh!", *Tanq.* 18).

3) Verlegenheitslaut ("Hughie, isn't she adorable?" (with a grunt) "Ugh!", *Circle* 373; "My boy, my boy!" (with a grunt) "Ugh!", *Circle* 373).

Um! um? [ʼm]

(Primär) Vgl. *hum!*, *h'm!* und den reinen Nasal.

Bedeutung: 1) Zustimmung ("Um!", *Tanq.* 54; "Um — 'ts what I thought", *Windows* 255; "Um! That's the worst of travellin'", *Fugitive* 6; "Um! Afraid so!", *Pidgeon* 19; "Um, wasn't a bad shot — considering", *Roof* 79; grumbling: "Ummm! Wish I thought that!", *Punch* 260), Kenntnissnahme ("Um! I believe that's quite common", *Windows* 257; "Um! Garden of Eden!", *Escape* 161; "Um! And so you've come?", *Pidgeon* 14; "... and spoke to him about Tomson." "Um!", *Pidgeon* 30).

2) Überlegung ("Um! Oh, very well!", *Bound* 518; "Um! I must be getting deaf!", *Bound* 506; reading to himself: "Um! It says here: 'From a Portuguese source'", *Forest* 120; writing and murmuring: "Um-m! 'Kids'", *Foundations* 106; "Umm! That's rather a new thought to me", *Foundations* 156).

3) Unangenehmes Empfinden (vexedly: "Um!", *Joy* 55; "Well! Why have I been asked into the lion's den? Um!", *Forest* 16; "Oh! poor — um!", *Pidgeon* 9; "Um! Um! I quite understand your feeling", *Pidgeon* 3).

4) Frage ("God! what beauty!" "Umm?", *Punch* 259; "... and pretends to be important when she must know very well she isn't. Umm?", *Music* 369; "Um? Yes — yes — distinct", *Escape* 82; "Nice — um?", *Roof* 125; "Tom!" "Um?", *Roof* 77; "You've got Irish blood in you — um?", *Joy* 39; after a pause: "Hazel?" (mouthful) "Um?", *Time* 179).

Wie das deutsche *hm* kann diese englische Interjektion in Verbindung mit der Körpermotorik die verschiedensten Ausdrücke ersetzen.

W

Welcome! you're welcome!

(Sekundär) Ae. *wilcuma*, ne. aber aus dem An. *vel-komin-n!*.

Bedeutung: 1) Grußformel ("Welcome! Welcome! Why have you stayed away so long?", *Mis.* 177).

2) = 'Bitte schön!' ("Good night, and many thanks." "You're welcome, sir", *Loy.* 438).

Well! well now! well, really!

(Sekundär) Ableitung aus dem Adv. (ae. *wel*, Int.); auch mit weiteren Verstärkungen.

Bedeutung: 1) Füllwort, phonetischer Anglitt ("Well — I — Cayley won't turn up now", *Tanq.* 5; "—, by making them — well, what you made me", *Circle* 392; "Well, really, Gwendolen, I must say ...", *Imp.* 78; "Well, you see, she is ...", *Mile.* 213; "Well, it has to do with my education", *Family* 24; "As if anyone would beg Professor Calway." "Well — perhaps not", *Pidgeon* 4; "Well, so I do", *Simple.* 23; "Well, so you do", *Simple.* 25; "Well, why not marry a colored woman?", *Simple.* 25; "I can't bear my affairs being messed about with." "Well! it would be better ...", *Fugitive* 6; beginning as he enters: "Well, we've a choice of two aperitifs —", *Tree* 425; "Well, one night in this house I woke up in agony of fear", *Music* 392; "Well — that's the same thing —", *Foundations* 92), Verlegenheit ("Oh, of course, sometimes I had to — well — look the other way", *Regina* 870; "Well, it is — well, I suppose it is the Christian religion", *Simple.* 38; hesitantly: "Well — no — he doesn't", *Tree* 408; "Poor Mrs. Cotton isn't — well — you know — quite —", *Tree* 406; "Fact is — well — I'm in low water", *Foundations* 109; bridling a little: "Well — I couldn't say that", *Foundations* 108; tentatively: "Well —

old man, I — er — think . . .", *Windows* 244; "I mean by — well — life", *Eden* 96), Wiederaufnahme eines Gesprches, Anrede, usw. ("Well, well: . . .", *Tell* 322; "Well, somebody must think about them, or whats going to become of us all?", *True* 83; "Well, well, force of habit! force of habit!", *Dilemma* 105; "Well, Jim!", *Music* 354), berlegung ("We-ell!", *Forest* 39; "We-el — Money, an' the works o' God!", *Foundations* 119; after a moment's hesitation: "Well — take 'im down, James; . . .", *Foundations* 101).

2) Zustimmung ("Well, I will — but the trouble is, I haven't much time —", *Tree* 464; "Well, then Monday —?", *Tree* 464; "Well — well! Look here, old girl!", *Joy* 28; "Dr. Franks, sir, in the waiting-room." "Oh! very well!", *Forest* 108; "Well! Here is it", *Pidgeon* 31; coldly: "Oh! very well", *Skin* 230), Abfindung mit einer Sache (resignedly: "Oh, very well", *True* 41; he shrugs his shoulders resignedly: "Oh, well!", *True* 30; surprised by this sign of grace, and a little touched: "Well —", *Dilemma* 153; "Oh, very well, very well", *Arms* 55; pulling himself together: "Well, well, well, well, well!", *Cand.* 150; briskly, getting back to business: "Well, well!", *Cand.* 106; "Very well, dear, very well, very well", *Rocks* 201; "Oh well, you know best", *Rocks* 192; "Oh well then, take a month's notice", *Village* 133; "Well, well. I'll go an' find 'im", *Bit* 22; "Oh, very well, very well: I will write another prescription", *True* 30; spluttering: "Well, well, well!", *Circle* 414; "Well!", *Tanq.* 13; "Well, well" = "Das ist egal!", *Tanq.* 10; accepting the sarcasm with a foolish smile: "Well, well!", *Mile.* 228), Beruhigung (soothingly: "Oh well, well, never mind, never mind, never mind", *Cand.* 166; he shudders: "Well, there! never mind", *Cand.* 142; "I forgot your head. Well, well, ye'll be best lying quiet", *Skin* 241).

3) Aufforderung ("Well, then help me!", *Mile.* 197; grimly humorous: "Well, get it off your chest", *Family* 25; preparing to drink: "Well — now —", *Tree* 427; "Well — now", *Tree* 420; "Well! you've got her. Clap her back into prison", *Fugitive* 55; "Well, Jan!", *Strife* 55; "Well, whats your alternative?", *Rocks* 190), Antwort auf Anrede (in a low voice: "Clare!" "Well!", *Fugitive* 43).

4) Gesprch abschlieend und neues Thema beginnend (with solemn air: "Well now, Mrs. Cotton, what about tomorrow —?", *Tree* 464; "Very well! You've given me your views. Now for mine", *Bit* 39; "Well — (heartily) Come in!", *Pidgeon* 15; "Well, Alastair was that sort of criminal", *Mill.* 138; "Ve'y well", *Roof* 41; "Well now . . .", *Barretts* 706; "Well then, I knew for both of us", *Bound* 494), Verstärkung ("You thought so too, Underwood." "Yes." "Well, they haven't!", *Strife* 11).

5) Entrüstung (he gives the situation up as indescribable, and goes for his hat: "Well!!!", *Dilemma* 157; scandalized: "Well!", *Arms* 42; scandalized: "Well, upon my word!", *Cand.* 133; as if this were beyond all bounds: "Well!!!", *Cand.* 136; "Well, of all the cheek —!", *Mill.* 176; exasperated: "Well, really

— I've been baptised and that sort of thing. But look here —", *Foundations* 106; "... and you find you can't set served as you are accustomed to be served. Well! you don't go there again, ...", *Regina* 919), Protest ("Well: I cant talk about indifferent things with my heart crying out bitterly in its hunger", *Cand.* 134; "Well, come! is it ...?", *Arms* 35), Vorwurf ("Well, really, Jean — if Marion wants to talk —", *Tree* 411), Abscheu (with emphatic disgust: "Well!", *Strife* 30), Ärger (angry: "Well, I was going to give ye another week, ...", *Skin* 193; angrily: "Well, you started it", *Tree* 446; angrily: "Well — really — after the infantilism you've treated me to for the last eight hours —", *Tree* 423).

6) Überraschung (embarrassed: "Well — 'e can be", *Foundations* 93; collapsing into his chair: "Well, really!", *Rocks* 192; "Well, now!", *Time* 194; "My afternoon to-day. It's fine in the streets after being in there." "Well!", *Windows* 255).

7) Zweifel (dubiously: "Well ... Ask him!", *Foundations* 93; "Well! What proof's that?" = 'Na und?, *Loy.* 446).

8) Bedauern (with a sigh of regret for himself: "Well, well!", *Mile.* 227; sighs: "Well, we were civilized and happy once ...", *Music* 368).

9) Freude (happily: "Well now, I call this a thoroughly sensible way for a family to behave —", *Tree* 427; Jean enters. He turns and sees her: "Well, Jean!", *Tree* 422).

10) Fragefunktion, Erwartung ausdrückend ("Well? Well, what do you say?", *Bound* 517; "Well?", *Tanq.* 27; *Mile.* 190; *Circle* 368; *Arms* 62; *Fugitive* 3; grimly: "Well — Rex?", *Tree* 459; rather wearily: "Well?", *Eden* 62).

Dazu: *welladay* = Variation von *wellaway*,

wellaway < ae. *wālā wā*, *wellāwell* (Int.) = 'leider!'.
 .

Well, I never!

(Sekundär) Elliptische Form einer Phrase wie etwa: 'Well, I never thought he would do it!' (vgl. "Well, I never thought ...", *Corn* 995). Es handelt sich hier um eine Wendung, die in der Hauptsache von Frauen gebraucht wird (vgl. H. E. Palmer and F. G. Blandford, *Everyday Sentences in Spoken English*, Leipzig 1931, p. 74).

Bedeutung: 1) Entrüstung ("Well I ne-", *True* 76; "Well I never!", *Mis.* 209; with redoubled emphasis: "Well I NEVER!!", *Simple.* 31; "Well, I never!", *Simple.* 27; "Bringin' a bird like that! Well I never!", *Bit* 21; gasping: "Well, I never —", *Escape* 197).

2) Überraschung ("Well I never!!", *Mis.* 202; "Well I never!", *True* 103; *Foundations* 114; *Tanq.* 35; surprised out of politeness: "Well, I never!", *Family* 54; she flops back into her seat, flabbergasted: "Well I never!", *Simple.* 31).

Die Isolierung wird durch die oftmals fehlende Interpunktion gefestigt.

What! what the —!

(Sekundär) Aus ae. *hwæt* (Int.); Ableitung vom Fragepronomen. Die zweite Form ist eine Aposiopese von Formen wie *What the deuce!*, *What the devil!*, usw.

Bedeutung: 1) Verwunderung, Überraschung ("What!", *Tanq.* 8; *Skin* 228; *Cand.* 114; "What! Oh, really! Good gracious! Mrs. Cliveden-Banks! How are you? What a surprise!", *Bound* 480; "What! For England!", *End* 622; "General cries of astonishment, 'What!', 'Good God!', etc.", *Music* 349; "Only — you see — you didn't kill her!" "What!", *Music* 350; "In the first place, he's not amorous —" "What! Well, that's some comfort", *Skin* 176; coming out of a sort of coma, after the excitement he has been going through: "What! What!", *Skin* 223; "For nine! Why — What!", *Box* 11; "They wanted to shoot him." "What! In the close season?", *Strife* 10; "What! That naturalist?", *Forest* 39).

2) Wut (there is something of outrage in his tone: "What!", *Loy.* 422; rising in the wildest agitation: "What! What!", *Tell* 336), Ärger ("A red Communist: what!", *Rocks* 204; "We've had notice to quit, sir." (with emphasis) "What!", *Skin* 181).

3) Ironie ("What, not after the refining influence of these intensely respectable surroundings?", *Tanq.* 35; sardonically: "What! 'Aven't 'e got no shares in the Company?", *Strife* 41).

4) In Aposiopesen ("What the —?", *Bound* 517).

What ho! what oh!

(Sekundär) Verstärkung des Wortkörpers von *what* durch das Formans (*h*)*oh!*; (vgl. Partridge); meist Cockney, mit vielfacher Bedeutung vom einfachen Ausruf bis zur Gefühlseindeutigkeit (Ausruf: "Wot oh! — they said, time o' the war — ye're fighting for yer children's 'eritage", *Foundations* 118; Protest: "What oh!", *Windows* 226; "Wot oh!", *Foundations* 125; Überraschung: "Wot oh!", *Family* 30; Zweifel: "Wot-oh!", *Foundations* 122).

Whew! [y; hwu:]

(Primär) Ein Versuch orthographischer Darstellung eines pfeifartigen Lautes.

Bedeutung: 1) Erstaunen (liest die Zeitung: "Whew! The Queen — it says she's sinking", *Cav.* 562; "Two hundred horses! Whew!", *Arms* 99; "Wh-e-e-ew!", *Rocks* 226; "Whew! That alters the case a bit", *Rocks* 229).

2) Erleichterung ("Whew: I thought we were going to miss it, ..." = Zug, *Cav.* 583; "Whew! that took a long breath", *Rocks* 202; "Oh, I beg your pardon. You gave me such a — Whew!" (he sinks back into his chair), *Rocks* 217).

3) Verachtung, Ablehnung ("Whew! B. B.: youve done it this time", *Dilemma* 166; "Whew!", *Destiny* 213).

Whist! whisht! [wist; wi/t]

(Primär) Vgl. *hush!*.

Bedeutung: 1) Ruhegebieten ("Whisht!", *Wom.* 126).

2) Warnung, schreckeinfößendes Geräusch ("... , so I giv' a 'Whist', an' 'e drops it smart, an' off 'e go", *Bit* 46).

Why!

(Sekundär) Ableitung aus dem Pronomen.

Bedeutung: 1) Anknüpfung an die vorherige Rede, im Sinne von 'Na, was anders als ...?' ("What makes a prison?" "Why, bars and bolts", *Circle* 415; "What would you have done?" "Why, killed myself", *Tanq.* 19; "What is it?" "Why, a blinking may-tree!", *End* 621; "Who? Why, chance, fate, the gods, Providence — whoever, or whatever, pulls the strings ...", *God.* 283; "Why, girls will be riding on the tops of omnibusses some day", *Mile.* 191; "Why, one may be accepted", *Imp.* 71; "Why, good gracious!", *Tanq.* 25; "Why, it's an earthly paradise", *Simple.* 25; "Why! Don't you remember the Bly case?", *Windows* 224; "Why! We all have feelin's!", *Windows* 329; "Why! my own servants know!", *Skin* 276).

2) Mehr oder weniger starke Überraschung ("Why, father!", *Mile.* 210; "Why, what — what do you think I am?", *Tanq.* 19; "Why, man, I thought you were dead long ago", *Dilemma* 93; "Why, where —", *Arms* 23; "Why! Your hair's down!", *Punch* 264; "Why! Why, it's Mrs. Charles!", *Roof* 142; "Why, man alive, if you have a hundred you can open a bank account and get a cheque book", *Mill.* 152; astounded: "Why, I thought your paper was Tory!", *Foundations* 102; in melancholy wonders: "Why, my Margaret's nearly as big as she was", *Time* 167; "Why! Chloe! What's the matter?", *Skin* 226; seeing her and rushing over: "Why, Sarah", *Eden* 69; "Why, we all worshipped you, Albert Goop!", *Johnson* 319; excitement: "Why, there's Tom ...", *Johnson* 334), Beeindruckung (impressed: "Why — yes — somehow I never thought —", *Tree* 418).

3) Protest ("Why! Hasn't it occurred to you even yet that the aristocracy racket's played out?", *Mile.* 234; "Why — bless my soul! — Marion —", *Tree* 455; "Why! You know, you get 'em every day!", *Joy* 9), Ärger (startled and angry: "Why, you fool —", *Music* 388).

4) Verlegenheit (rather awkwardly: "Why — yes — pretty good", *Music* 354).

In den Bedeutungen 1 und 4 steht *why* dem Füllwort oft sehr nahe.

Wo! who! whoa! [wou]

(Primär) Variante von *ho!* (q. v.).

Bedeutung: = 'Halt!' ('Wo! That's enough!', *End* 655; "Wilfred, this is Mr. —" "Whoa, stop!", *Eden* 89).

Vgl. auch den Gebrauch als Ruf des Fuhrmannes zum Anhalten der Pferde.

Woe! woe is me! woe be to —! usw.

(Sekundär) Aus ae. *wā, wā* (Int.); obs. (Bibel), nur noch in rhetorischen Phrasen (z. B. "Woe unto the ungodly!", *Bay* 829).

(Upon) my Word!

(Sekundär) Eidesformel, zur Verstärkung ("He's real. And, my word! isn't he jolly good looking?", *Simple*. 26).

Wow! [wau]

(Primär) Natürlicher Schmerzenslaut.

Bedeutung: 1) Schmerz ("Wow! My shin!", *Roof* 88; "Wow! I — —! It's so damned dark!", *Roof* 87).

2) Freudige Erregung (excited: "And — concerts! Wow! Of course that would be marvellous!", *Tree* 460).

Y

Yah! yach! [ja:]

(Primär) Niedere Umgangssprache (vgl. Partridge).

Bedeutung: 1) Hohn, Herausforderung (very distant: "Ya-a-ah! Missed!", *Family* 102; "Yah! Henpecked! Kiss mammy!", *Six* 99; "Yah! Now you have something silly to talk about, you're happy", *Rocks* 206).

2) Ärger, Trotz ("Yah!", *Dilemma* 157; "Yach! That's what makes the medical student the most disgusting figure in modern civilisation", *Dilemma* 95).

Yeh! yep!

(Sekundär) Cockney für *yes* ("Mine's too small a caravan for that!" "Yeh! Those Batetela are a worse set of varmints than the Manyema —", *Forest* 39; "Yeh! But things might happen here you could never bring home to him", *Skin* 255). Vgl. auch *yep!* ("Ye-ep", *Punch* 269).

Yes! yes?

(Sekundär) Bedeutung: 1) Frage ("Ye-es? What is it?", *Roof* 53; "Oh, yes?", *End* 601).

2) Emphase ("Yes, yes, yes, yes, yes, to be sure", *Rocks* 220).

3) Verlegenheitswort ("Yes — Well, well, oh yes", *Wom.* 137; timidly: "Ye-es. Only —", *Family* 81).

Dazu auch *yes, sir* als Antwort Untergebener ("Hi! Mason!" "Yessir!", *End* 626; "Oh, yessir . . .", *God.* 265).

HEINZ ROGGE

Pidgin English

Eine Lingua Franca Ostasiens

In der modernen Seefahrer- und Abenteuerliteratur, aber gelegentlich auch in Zeitungen und Zeitschriften, Filmen und Hörspielen wird das sog. *Pidgin English* erwähnt, das in Ostasien, den ozeanischen Inseln und unter den Seelenten der östlichen Erdkugel dieselbe Mittlerrolle übernommen hat wie in gewissem Sinne das *Kiswaheli* in Afrika. Die vom *Pidgin English* gegebenen Beispiele sind jedoch oft falsch und zu sehr konstruiert. Es soll daher eine grundsätzliche Untersuchung über Ursprung, Aufgabe, Inhalt und Bedeutung dieser *lingua franca* der chinesischen Küste versucht werden.

Pidgin wird nicht, wie bisweilen sogar in Wörterbüchern angegeben, von dem englischen Wort *pigeon* 'Tauben' hergeleitet, sondern von *business* 'Geschäft'; es ist also ein Geschäfts- oder Handels-Englisch. Man nahm die beiden ersten Silben von *business*, lautlich also [bizin], sprach sie mit chinesischer Artikulationsbasis, so daß sich [pidzin] ergab. Die Aussprache wurde für die Schrift übernommen. In Analogie zu *Pidgin* wird das aus dem Jiddischen allzu wörtlich übersetzte *Yiddish American* in den USA häufig als *Yidgin English* bezeichnet.

Man muß sich darüber im klaren sein, daß *Pidgin* mit anderer Einstellung der Sprechorgane von den Eingeborenen gesprochen wird als das *Standard English* von Engländern oder Personen, die es lautlich richtig sprechen. So wirkt das hier wiedergegebene *Pidgin* selbstverständlich nicht so anschaulich und überzeugend, als wenn es gleichzeitig vorgesprochen würde.

Als vor allem nach der Öffnung der japanischen Häfen durch die Amerikaner und später nach dem Boxeraufstand chinesische und englische Kaufleute auf breiter Basis in Handelsbeziehungen traten, fehlte eine geeignete Verständigungssprache. Nationale Vorurteile, Stolz und Rücksicht auf eigene Verhältnisse, aber auch die Schwierigkeit des Erlernens, ließen es nicht zu, daß sowohl ein einwandfreies Englisch als auch Chinesisch gesprochen wurden. So mußte ein Kompromiß geschlossen werden, und das war *Pidgin English*. Es kann auch mit dem gebrochenen, unbeholfenen Englisch amerikanischer Neger des 18. und 19. Jahrhunderts verglichen werden, in das Brocken aus anderen Sprachen

übernommen wurden und in dem man kein *th* sprach. Das bekannte Buch von Harriet Beecher-Stowe *Uncle Tom's Cabin* und Mark Twains Geschichte von *Huckleberry Finn* legen davon beredtes Zeugnis ab. Als der entflohene Neger-sklave Jim und Huck sich in einer regenreichen Nacht in einer Höhle verstecken, sagt letzterer beispielsweise: "Jim, this is nice. I wouldn't want to be nowhere else but here. Pass me along another hunk of fish and some hot corn-bread." Darauf antwortet der Schwarze in seinem Missouri-Negerdialekt: "Well, you wouldn't a been here 'f it hadn't a been for Jim. You would a been dah in de woods widout any dinner, on gittn' mos' drowned, too, dat you would, honey. Chickens knows when it's gwyne to rain, an so do de birds, chile." Es mag auch an das auf südafrikanischen Farmen gebräuchliche *kitchen kaffir* erinnert werden. Eine in etwas festere Regeln gebrachte Abart hiervon wird als *Fanakolo* vor allem in den Goldminen gesprochen, wo viele Sprachen und Dialekte Afrikas zusammentreffen.

Es gibt kein *Standard Pidgin*. Da chinesische Kaufleute in allen Ländern der Südsee und des Pazifischen Ozeans anzutreffen sind, entstanden in den einzelnen Gegenden viele Abarten. Nun ist das *Pidgin English* jedoch am Aussterben und wird immer weniger gesprochen. Es besitzt aber auch heute noch eine nicht zu unterschätzende Bedeutung. Sein Wortschatz ist nicht größer als zum gegenseitigen Verstehen unbedingt nötig ist. Es gibt darin weder feste Grammatikregeln noch eine starre Rechtschreibung. Sicher wird es noch einige Zeit an der chinesischen Küste und auf den Südseeinseln gesprochen werden. Allerdings haben sich auch hier die Dinge inzwischen geändert. Wenn heute ein Europäer oder Nordamerikaner äußert: "Me no wantchee talkee Chinese" = "I don't want to speak Chinese", dann wird ihm vielleicht der chinesische Geschäftsmann auf Grund seines erstarkten nationalen Selbstbewußtseins antworten, daß man dann auch nicht miteinander ins Geschäft kommen könne. Sollte das *Pidgin* tatsächlich einmal völlig aussterben, so wird es dennoch in Filmen und Romanen über den Fernen Osten weiterleben.

Um das *Pidgin* in seinem Wesen richtig zu erfassen, muß man nicht nur wissen, daß an viele Wörter — vor allem Verben — einfach die Silbe *ee*, gesprochen [i], angehängt wird, sondern daß es eigentlich wörtlich ins Englische übersetztes Chinesisch ist, wobei man sich auch einer Anzahl von Wörtern aus anderen Sprachen bedient. Das Chinesische für „ich, mich, mein“ und mit geringer lautlicher Abweichung für „wir, uns, unser“ ist dasselbe Wort. Daher finden wir hierfür fast immer das englische "me".

Es sind auch einige abgeänderte chinesische Wörter ins Englische und von dort in viele andere Sprachen der Welt gelangt, z. B. *rickshaw* und *coolie*. Der Chinese, der diese Ausdrücke selbst im *Pidgin* gebraucht, würde sie kaum noch als chinesischen Ursprunges erkennen. Sie sind folgendermaßen entstanden: *Rickshaw* kommt von dem chinesischen *Li Cher*, das ein durch menschliche Kraft getriebenes Fahrzeug bedeutet. Wenn man nun *Li Cher* schnell nacheinander

spricht und dabei weiß, daß Chinesen und Orientalen den Laut *l* und *r* gerne undeutlich und abgeändert aussprechen, dann mag sich im einzelnen folgende Entwicklung ergeben: *li cher*, *lik cher*, *lisher*, *riksher*, *rickshaw*. — *Coolie*, 'armer Arbeiter', ist jedoch reines Chinesisch und setzt sich zusammen aus den Wörtern *koo* in der Bedeutung 'traurig, erbarmungswürdig' und *li* 'Handarbeit', demselben *li* wie in *rickshaw*. Aus dem *Pidgin English* sind sogar einige Wörter ins neuseeländische und australische Englisch gelangt. Interessant ist die Herkunft des heute in Australien für *honest*, *sincere*, *true* 'ehrenwert, aufrichtig, treu' gebrauchte Wort *dinkum*. Es entstand zur Zeit des *Gold Rush*. Unter den Goldgräbern gab es auch viele Chinesen, die mit den Weißen Karten spielten oder sich an Glücksspielen beteiligten. Sie gewannen fast immer, weil die Australier durch Alkoholgenuß verwirrt wurden und nicht aufpaßten. So bestanden die Weißen darauf, daß die Chinesen Glas für Glas mittranken. Sie nannten es *fair drinking*, was die Chinesen in ihrem *Pidgin* als *fair dinkum* bezeichneten. Wenn man heute eine Sache als *fair dinkum* herausstellt, meint man, daß sie ehrenwert ist. *Dinkum oil* ist als ausgezeichnetes Öl in Australien und Amerika bekannt. Aus der Zeit der deutschen Kolonialherrschaft haben sich einige Wörter im *Neu-Guinea Pidgin* erhalten. So wird „raus“ eindeutig im Sinne von „schnellstens verschwinden“ oder „hinauswerfen“ verstanden.

Ähnlich sind aus der Sprache der *Moari* viele Bezeichnungen ins Neuseeländische gelangt, z. B. *kapai* für *good* 'gut', auch die Namen von Vögeln wie *weka* und *kiwi* oder Baumbezeichnungen wie *kamri* und *totara*. Der *Kiwi* ist ein nur in Neuseeland vorkommender, flügelloser, langschnabligter Vogel, der im Unterholz der Wälder lebt. Nach ihm heißt der Neuseeländer im Slang auch *Kiwi*. Die neuseeländischen Soldaten der 8. britischen Armee, die im Nahen Osten kämpften, wurden ebenso genannt. Im Amerikanischen findet man folgende aus dem *Pidgin* übernommene Bezeichnungen: *chow* für 'Essen', *chow-line* 'Antreten zum Essen beim Militär', *joss-house* 'Tempel, Kirche', *joss-stick* 'Weihrauchkerze'. Ein bekanntes amerikanisches Sprichwort lautet "No checkee, no shirtee": 'Ohne Geld ist man ein Lump in der Welt!'.

Da aber viele Begriffe aus dem Englischen nicht übernommen wurden, werden sie im *Pidgin* in amüsanter und oft origineller Weise umschrieben. So sagt man für 'Gans' *big fellow ga-ga makee go water inside*, während eine 'Ente' in gleicher Weise bezeichnet wird, nur daß anstatt *big* das Adjektiv *small* gesetzt wird. Wer 'Wasser im Kopf hat', ist verrückt: *Have got water top-side*. 'Kopf' heißt im allgemeinen jedoch *savvy-box*, also 'Verstandskasten'. *Savvy* wird vom französischen *savoir* oder dem portugiesischen *saber* hergeleitet. Ein Irrer ist ein *man crazy savvy-box*. Eine umständliche Umschreibung wird für 'Fahrrad' gebraucht: *Sit-down go ahead chair* 'Setz dich auf geradeaus fahrenden Stuhl'. Wer heiratet, sagt: *Me catchee wifo* 'ich greife mir eine Frau'. Wer eine Tracht Prügel erhält, sagt: *Me catchee plenty bamboo* 'ich habe viel Bambusholz erwischt'. Eine weitere Eigenart des *Pidgin* kommt darin zum Ausdruck, daß

zwischen Zahl- und Hauptwort ein Zwischenwort gesetzt wird. Man spricht nicht von „fünf Gänsen“, sondern — was in bestimmten Fällen auch im Deutschen möglich ist — von „fünf *Stück* Gänsen“. Das englische *piece* wird eingeschoben. Im *Pidgin* heißt es also *five piecee big fellow ga-ga makee*, aber auch *one piecee woman* 'ein Stück Frau' für eine Frau.

Wenn man weiß, daß *Pidgin* die erste Form des Englischen war, die auf Hawaii gesprochen wurde, nimmt es nicht wunder, daß die christlichen Missionare noch heute *Pidgin* als Hilfssprache für ihre Seelsorge und für die Ausbreitung des Christentums benutzen. So hat beispielsweise die katholische Missionspresse in Sek auf Neu-Guinea eine biblische Geschichte in der dort gesprochenen Form des *Pidgin* herausgebracht. Von der Flucht der heiligen Familie heißt es darin:

“Yosef he sleep. God salim angelo long Yosef. Angelo he talkee, Herodes he likee kilim Yesus. Yufellow go long Egypt. Yosef he no cross. Maria, too, he no cross. Two fellow sit down long donki, he go.”

“Joseph slept. God sent an angel to Joseph. The angel said, ‘Herodes likes to kill Jesus. You must go to Egypt’. Joseph was not angry. Maria, too, was not angry. Both sat down on a donkey. They went off.”

Um einen Einblick in das im täglichen Leben in zusammenhängender Rede gesprochene *Pidgin English* zu geben, sei folgendes Beispiel angeführt, das die BBC im Januar 1949 brachte: Ein Geschäftsmann aus Shanghai telefoniert mit seinem Diener und teilt ihm mit, daß er einen Gast zum Mittagessen mitbringe. Es ist ein Pfarrer. Da die Dame des Hauses ausgegangen ist, sagt er ihm, welche Vorbereitungen zu treffen seien: “Hello! Boy? Missie have got? Oh, Missie have go out. Can do Missie come back you talkee she master bring friend chow dinner. Friend belong Number One joss man. Me tinkee he no wantchee chow wine. More better you catchee tomato-juice. He likee, maybe, tomato-juice. Today plenty chow have got? Very goodee. Pay chow eight o’clock. What have got? Soup can do? Goodee. Tinkee pay fish, maskee any fish but makee nice, eh? Maybe can pay chicken. What? No got chicken? Wantchee go com-pradore chop-chop catchee chicken. Olo chicken no wantchee. Catchee small chicken. Can makee cook more quick. Savee? Missie come home, talkee she master go club-side. Master come home half past seven. Bring joss man. Missie wantchee talkee master can telephone club-side. Can do?” Im *Standard English* würde das etwa folgendermaßen lauten: “Hello! Is that the butler? Is the mistress in? Oh, she’s gone out, has she? All right. When she comes back, tell her that I am bringing a friend home to dinner. He is the head priest. He probably won’t want a cocktail, so have some tomato-juice ready. He may like tomato-juice. Today, have you got enough food in the house? Good. Serve dinner at eight o’clock. What have you got? Can you make soup? Good. We’d better have some fish — it doesn’t matter what kind of fish as long as you cook it well. Perhaps we’d better have some chicken to follow. Oh, you haven’t any

chicken? Then go to the shop and get one. Don't get an old chicken. Get a young one. You'll be able to cook it easier. Do you understand? When the mistress comes home, tell her that I'm at the club. I shall be back at half past seven, and shall be bringing the priest along with me. If the mistress wants to get in touch with me she can telephone the club. Is that all right? All understood?"

Zum besseren Verständnis seien noch einige *Pidgin*-Ausdrücke erklärt: *Joss* ist ein im Slang gebräuchliches Wort für *luck* 'Glück'. Ein Priester ist ein Glücksbringer für den Chinesen. Daher bezeichnet *joss* im *Pidgin* einen Pfarrer. *Compradore* ist dem Portugiesischen entnommen und heißt 'Käufer'. *Maskee* ist gleichzusetzen mit der englischen Redewendung *it doesn't matter, it is of no importance* 'es macht nichts, es ist nicht von Bedeutung'. *Savee* wird aus dem französischen *savoir* hergeleitet, bedeutet also *to know* 'wissen'. *Olo* ist *old*. Die amerikanischen Neger sagen für *old* gerne *ole*, wenn sie ihren Slang sprechen.

Ein weiteres Beispiel mag veranschaulichen, in welchem Wortlaut ein chinesischer Händler seinem europäischen Partner Tee anbietet. Der Brief enthält u. a. folgende Anfrage: "Do you want to buy some very good tea?" Nach chinesischer Grammatik und Syntax müßte er auf Englisch dann sagen: "Want no want buy best guaranteed tea leaves?" In *Pidgin* schreibt er nun: "Wantchee no wantchee buy number one chop tea leaves?" *Chop* ist das abgeänderte und aus dem Chinesischen ins *Pidgin* gelangte Wort für *seal, trade mark* 'Siegel, Handelsmarke'. So würde also *number one chop tea* bedeuten 'Tee von der ersten Sorte, allerbesten Tee'.

Vor etlichen Jahren besuchte ein chinesischer Großkaufmann Europa. Ihm zu Ehren wurden Empfänge veranstaltet und Festessen gegeben. Bei einem abendlichen Bankett glaubte ein englischer Gast sich mit ihm in *Pidgin* — oder was er dafür hielt — unterhalten zu müssen. Er fragte den Chinesen: "Likee soupe?" "Do you like the soup?" "Wantchee winee?" "Do you want some wine?", usw. Am Schluß des Essens erhob sich der Chinesen, um die ihm zu Ehren gehaltene Rede in ausgezeichnetem Englisch zu erwidern. Als er unter großem Beifall der Anwesenden geendet hatte, neigte er sich zu seinem englischen Nachbarn und fragte ihn lächelnd: "Likee speechee?" Diese Geschichte mag auch darauf aufmerksam machen, daß in heutiger Zeit der gebildete Chinesen wie auch der Inder und Philippinen ein korrektes Englisch sprechen, das an den höheren Schulen gelehrt und im öffentlichen Leben gebraucht wird. Nachdem Indien 1947 zum selbständigen Dominion innerhalb des *British Commonwealth of Nations* wurde, hat es das *Standard English* zur offiziellen Verhandlungssprache erhoben und läßt es als erste Fremdsprache lehren. Es ist das einzige Bindeglied zwischen den so verschiedenen indischen Dialekten. Man bemüht sich jetzt aber, Hindi zur Nationalsprache aller Inder zu machen.

Zusammenfassend sei festgestellt: *Pidgin* ist ins Englische übersetztes Chinesisch und hatte noch nach dem ersten Weltkrieg eine große Bedeutung in Ost-

asien. Es wird heute noch gesprochen und ist im Verkehr mit den Eingeborenen durchaus brauchbar. Es ist keine neue und künstlich geschaffene Weltverständigungssprache wie das Esperanto, in das Wörter aus fast allen Sprachen aufgenommen wurden. Es scheint allmählich auszusterben und wird vor allem in den Kreisen der gebildeten Eingeborenen mehr und mehr abgelöst durch das *British* und *American English* oder die nationalen Sprachen selbst, die auch in zunehmendem Maße von Weißen gesprochen werden. *Pidgin* wird zur realistischen Darstellung oder als Spannungsmoment weiter in Literatur und Filmen aus seinem Verbreitungsgebiet fortleben.

Gerade das *Pidgin English* eröffnet der allgemeinen Semantik ein weites Studienfeld, da die Wortbedeutungslehre den Menschen als bewußt dynamisches Wesen auffaßt, das fähig ist, mittels der Sprache sich und seine Umwelt zu gestalten. Es benutzt in besonderer Weise Wörter als Symbole für die Dinge. So wird das *Pidgin English* durch die Kultur, Sprache und Gesellschaftsform bestimmt, der ihre Träger entstammen, aber auch durch die persönlichen Erfahrungen des einzelnen Individuums. Es dient nicht nur zur gegenseitigen Verständigung, ist nicht nur eine Form des menschlichen Verhaltens schlechthin, sondern hat als Kulturphänomen seit seiner Entstehung einen starken und oft fördernden Einfluß auf seine menschlichen Schöpfer ausgeübt.

Literaturangaben

- Sidney J. Baker, *The Australian Language*, Sydney 1945.
 Dixon Hoste, *Pidgin English*, BBC-Sendung, Januar 1949.
 Charles Godfrey Leland, *Pidgin English and the Language of Gypsies*. In: L. a. M. Herman, *Manual of Foreign Dialects for Radio, Stage and Screen*, Chicago 1943.
 H. L. Mencken, *The American Language*, 3 Bde., New York 1949—1952.
Pidgin English. In: *Catholic Digest*, March 1949.
 William C. Smith, *Pidgin English in Hawaii*. In: *American Speech*, February 1933.
 Heinrich Spies, „Das Moderne England“, Leipzig 1925.
The Dinkum Oil. In: *London News Review*, August 2, 1945.
 Thomas, *Yewish Speech in British Fiction*. In: *American Notes and Queries*, August and December 1941, January and April 1942.
 Arnold Wall, *New Zealand English*, Christchurch 1938.

HANS KIRSTEN

Bemerkungen zu *to prevent* + Gerundium

Anlaß zu diesen Bemerkungen ist eine Feststellung, die Herr Prof. G. Kirchner in seinem Vortrag *Recent American Influence on Standard English: The Syntactical Sphere* (veröffentlicht in der „Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik“ 1, 1957, S. 29ff.) getroffen hat. Am Schluß des Abschnittes „Gerund Constructions“ heißt es (S. 39): „The gerund seems likewise originally American after such verbs as *to consider* (‘he considered not going’) and *prevent* (without *from*).“

Im folgenden möchte ich einige statistische Angaben über die Verwendung von *to prevent* + Handlungsträger + Gerundium in einigen Romanen bekannter britischer Schriftsteller des 18. und 19. Jahrhunderts machen.

Bekanntlich sind bei *to prevent* drei Konstruktionen möglich, die an den folgenden Beispielen verdeutlicht werden sollen:

- 1) *to prevent his going* (hier kurz Konstruktion A genannt),
- 2) *to prevent him going* (hier kurz Konstruktion B genannt),
- 3) *to prevent him from going* (hier kurz Konstruktion C genannt).

Zunächst werden einige Romane aus dem 18. Jahrhundert ausgewertet, nämlich

- 1) S. Richardson: *Clarissa*, Erscheinungsjahr 1747/48.
- 2) T. Smollett: *Roderick Random*, Erscheinungsjahr 1748.
- 3) H. Fielding: *Tom Jones*, Erscheinungsjahr 1749.
- 4) L. Sterne: *Tristram Shandy*, Erscheinungsjahr 1760/67.
- 5) H. Walpole: *The Castle of Otranto*, Erscheinungsjahr 1764.
- 6) O. Goldsmith: *The Vicar of Wakefield*, Erscheinungsjahr 1766.

Es ergibt sich folgendes Bild:

	A	B	C	insgesamt
Richardson	10	4	7	21
Smollett	—	—	5	5
Fielding	6	—	30	36
Sterne	—	1	—	1
Walpole	4	1	5	10
Goldsmith	5	2	2	9
	25	8	49	82 ¹

¹ Die Beispiele mit *her* als Handlungsträger wurden nicht erfaßt.

Es folgen einige Romane aus dem 19. Jahrhundert:

- 1) Sir W. Scott: *Guy Mannering*, Erscheinungsjahr 1815.
- 2) Sir W. Scott: *St. Ronan's Well*, Erscheinungsjahr 1824.
- 3) Ch. Dickens: *Pickwick Papers*, Erscheinungsjahr 1837.
- 4) Ch. Dickens: *David Copperfield*, Erscheinungsjahr 1849/50.
- 5) E. Brontë: *Wuthering Heights*, Erscheinungsjahr 1847.
- 6) Ch. Brontë: *Jane Eyre*, Erscheinungsjahr 1847.
- 7) W. M. Thackeray: *Vanity Fair*, Erscheinungsjahr 1847/48.
- 8) W. M. Thackeray: *Henry Esmond*, Erscheinungsjahr 1852.

Hier ergibt sich folgendes Bild:

	A	B	C	insgesamt
1) Scott, Mannering	11	1	5	17 ²
2) Scott, Ronan's	9	—	7	16
3) Dickens, Pickwick	14	1	5	20
4) Dickens, Copperfield	7	—	1	8
5) E. Brontë, Wuthering	2	1	1	4
6) Ch. Brontë, Jane	2	—	5	7
7) Thackeray, Vanity	—	—	5	5
8) Thackeray, Esmond	3	2	8	13
	48	5	37	90 ³

Diese Zusammenstellungen zeigen, daß die Konstruktionen A und B zusammen etwa ebenso stark verbreitet sind wie die Konstruktion C. Da dies in der englischen Literatur auch noch um die Mitte des 19. Jahrhunderts der Fall ist, besteht m. E. kein Grund zu der Annahme, das Gerundium nach *to prevent* sei 'originally American'.

² Coopers *Spy* (1821) enthält vergleichsweise 4 Beispiele der Konstruktion A und 6 Beispiele der Konstruktion C.

³ Die Beispiele mit *her* als Handlungsträger wurden nicht erfaßt.

Buchbesprechungen

Margaret Schlauch: English Mediæval Literature and Its Social Foundations. Panstwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1956. XVI + 366 S. Ln. zł. 42,50.

Die bekannte und sehr rührige Warschauer Anglistin Margaret Schlauch, die früher an der New Yorker Universität tätig war, hat im letzten Jahr nun auch dieses sachlich und stofflich umfangreiche Buch herausgegeben (vgl. die nachfolgende Besprechung). Auch dieses Werk ist von der Verfasserin in erster Linie als allgemeines studentisches Handbuch und für den Liebhaber der mittelalterlichen englischen Literatur verfaßt worden: "This book is intended for students and amateurs of medieval English literature wishing to obtain an initial general view of the subject" (*Foreword*, p. XV). Eine kritische Einschätzung des Buches sollte daher von dieser bescheidenen Zielsetzung ausgehen. So fällt die unterlassene Heranziehung einer Reihe weiterer einschlägiger Gesamtdarstellungen mit weiteren Literaturnachweisen wie die von W. L. Renwick and Harold Orton, W. F. Schirmer, Fr. Schubel, L. L. Schücking u. a. sowie weiterer Einzeluntersuchungen und Ausgaben, etwa Emily Doris Grubl, „Studien zu den ags. Elegien“, Marburg 1948 (vgl. Jg. 2, 1954, Heft 1, S. 226ff. dieser Zeitschrift), *The Paston Letters* in der „*Everyman's Library*“ No. 752 und

753, ed. by John Fenn (1924), re-edited by Mrs. Archer-Hind (1951) oder die Ausgabe von Thomas Mores *Utopia* in unserer „Englisch-Amerikan. Bibliothek“, Bd. III, Berlin 1955, um nur einige zu nennen, nicht allzu sehr ins Gewicht.

Zu den öfter herangezogenen und nach modernen amerikanischen Ausgaben zitierten marxistischen Klassikern hätte das Originaljahr ihrer Äußerungen hinzugesetzt werden sollen. Im Hinblick auf den erwähnten Leserkreis hätte auf E. Sievers' Fünftypentheorie des altenglischen Verses verzichtet werden können, zumal die Verfasserin selbst betont, daß die moderne Forschung auf dem Wege sei, "to get away from the rather formalistic (visually expressed) patterns of Sievers" (p. 15). Dafür hätte auf Andreas Heuslers und John C. Popes Darlegungen näher eingegangen werden sollen, deren Namen und Werke jedoch nur zitiert werden. Mit der bloßen Übernahme der Abbildung des Runenalphabets aus G. K. Andersons Buch *The Literature of the Anglo-Saxons* (Princeton, New Jersey, 1949, p. 181), der es seinerseits ebenfalls kritiklos und ohne weitere Erklärungen übernommen hat, hat es sich die Verfasserin zu leicht und dem Leser zu schwer gemacht. Wie sehr es gerade bei einem Buch wie dem vorliegenden, das der "idealisation of medieval culture" (*Foreword*, p. XV) entgegenzutreten will, und zwar "with the help

of social and economic history" (p. XVI), noch an grundlegenden Neuuntersuchungen alter Literaturwerke mangelt, zeigt etwa ein Urteil der Autorin wie das über John Gower: "Gower's writing, no matter what his subject, is that of a social monitor deeply concerned about the welfare of mankind" (p. 224). Ich bin überzeugt, daß Frau Prof. Schlauch nach der Lektüre der Analyse von Gowers Werken in der Arbeit von Dorothea Siegmund-Schultze „John Gower und seine Zeit“ (Jg. 1955, Heft 1, S. 5—71 dieser Zeitschrift) ihr Urteil stark modifizieren wird.

Zu bedauern ist, daß auch in dem vorliegenden kulturgeschichtlich fundierten Werk mit keinem Wort der sog. Bayeux-Teppich von 70 m Länge und 0,5 m Breite mit seinen 72 Szenen aus der normannischen Eroberung in achtfarbiger Wollstickerei erwähnt wird. Über die kulturgeschichtliche Bedeutung des Bayeux-Teppichs, der jetzt im Stadtmuseum von Bayeux aufbewahrt wird und höchstwahrscheinlich auf Bestellung des normannischen Bischofs Odo von Bayeux, des Halbbruders des Eroberers und seines Stellvertreters in England von 1066—1083, in England hergestellt wurde, besteht eine reiche Literatur. Das Werk von A. G. J. Christie, *English Medieval Embroidery* (Oxford 1938) beweist, daß die englische Stickkunst im 10. und 11. Jahrhundert sich selbst im Ausland großer Wertschätzung erfreute; H. W. C. Davis, *Mediaeval England* (Oxford 1924) u. a. zeigen die kulturgeschichtliche Bedeutung dieses Teppichs für die Geschichte der Bewaffnung, des Burg- und Schiffbaus; Ch. Gross, *The Sources and Literature of English History* (London 1915²), L. J. Paetow, *A Guide to the Study of Medieval*

History (New York 1931) u. a. weisen wiederholt auf seine allgemeine kulturgeschichtliche Bedeutung hin. Für die englische Herkunft des Bayeux-Teppichs spricht besonders auch die Form der Eigennamen, die durchaus englisch, nicht normannisch, ist (vgl. Max Förster, „Zur Geschichte des Reliquienkultus in Altengland“, München 1943, S. 18).

Bei einer Neuauflage sollten auch eine Reihe von Druckfehlern beseitigt werden, etwa p. 14 u. *Sievers* für *Sivers*, *distinguished* für *distinguishshd*, p. 73 Anm. 35 *Emil Sieper* für *Seiper* (so auch im Index p. 362!), p. 91 Mitte *Brunanburh* 937 für 933, p. 95 Anm. 13 *F. Liebermann* für *F. Liebrecht* (so auch im Index p. 357!), p. 96 Anm. 27 für 23 (nach 26), p. 112 Anm. 7 *prevalent* für *prevalent*, p. 206 o. *economic* für *economic*, p. 303 Mitte *Caxton's* für *Caxtons'*, p. 308 Anm. 1 *Mittelalters* für *Mittlealters*.

Diese geringfügigen Beanstandungen vermögen jedoch den Wert des in einfachem und flüssigem Englisch geschriebenen interessanten Buches nicht zu beeinträchtigen. Durch die auf dem Boden der Tatsachen stehende soziale und ökonomische Betrachtungsweise ist es der Verfasserin gelungen, ein plastischeres und echteres Bild von der alt- und mittenglischen Literatur zu entwerfen, als es die üblichen Handbücher vermögen. Sie hat sich bewußt von aller einseitigen Betrachtungsweise freigemacht und ist weder der alten Auffassung gefolgt, die das Mittelalter als barbarisch verdammt, noch der neueren in der Zeit der Romantik aufgekommenen Haltung mit ihrer blinden Begeisterung für alle mittelalterliche Kultur: "It is to be hoped that a middle line of interpretation has been followed in the present sketch, avoiding both the ex-

tremes of a specialist's enthusiasm and the equally unwarranted belittling by the prejudiced sceptic" (*Foreword*, p. XVI). Der Leser wird so von einer guten Kennerin durch die alt- und mittenglische Literatur geführt und erhält durch die zahlreichen bibliographischen Hinweise am Ende eines jeden Kapitels die Möglichkeit, bestimmten Fragen und Problemen nachzugehen. Die sachkundige Autorin hat selber eine ganze Reihe von Beiträgen zur Erforschung der mittelalterlichen englischen Literatur geliefert, z. B. in ihrem Buch *Romance in Iceland* (New York and London 1933), in PMLA, XLVI (1931), pp. 969—987 (über *Widsith*), in "Journal of Celtic Studies" I (1950), pp. 152—166 (über die anglo-irischen Beziehungen). Großen Raum hat in M. Schlauchs Studien von jeher Chaucer eingenommen: *Chaucer's Constance and Accused Queens* (New York, University Press, 1927), *The Marital Dilemma in Chaucer's Wife of Bath's Tale* (PMLA, LXI, 1946, pp. 416—430), *Chaucer's Prose Rhythms* (PMLA, LXV, 1950, pp. 568—589), *Chaucer's Colloquial English* (PMLA, LXVII, 1952, pp. 1103—1116).

Das vorliegende Buch beginnt mit der angelsächsischen Eroberung um die Mitte des 5. Jahrhunderts und schildert das soziale Leben im ags. England und die soziale Rolle und Form der frühesten englischen Literatur. Es wird dann über die lateinische Literatur in den ags. Klosterschulen und die Anfänge der heimischen christlichen und höfischen Dichtung gehandelt, wobei der *Beowulf*-Dichtung natürlich ein besonders breiter Platz eingeräumt wird. Die Autorin beschäftigt sich dann weiter mit der religiösen Dichtung *Cædmons*, *Cynewulfs* und deren Nachfolger sowie mit den bekannten lyrischen Stücken. Ein

weiteres Kapitel ist der spätaltenglischen Literatur und den sozialen und kulturellen Wandlungen von 850 bis 1050 in England gewidmet. Die mittelenglische Zeit wird in eine früh- und in eine spätmittelenglische Periode gegliedert. In der ersteren wird von der Errichtung des Feudalismus und den Widersprüchen innerhalb der Feudalgesellschaft und ihrer Kultur gesprochen, die sprachliche und literarische Situation nach der normannischen Eroberung von 1066 dargestellt und das Neben- und Ineinandergehen von englischer, französischer und lateinischer Literatur und Kultur aufgezeigt. In der letzteren wird das Aufblühen des englischen Versromans und der englischen lehrhaften Dichtung beschrieben und über die Zeitgenossen Chaucers sowie die sozialen Veränderungen und den Verfall des Feudalismus gehandelt, worauf in weiteren Kapiteln von Geoffrey Chaucers Leben und frühen Werken, besonders eingehend aber von seinen unsterblichen *Canterbury Tales* gehandelt und sein Platz als Schriftsteller und Denker bestimmt wird: "Through his creation of people and his ability to share imaginatively in all the concerns of all of them — high and low, rich and poor, petty and great — he not only produced a microcosm of medieval culture. He did far more. Like other men in the first rank of genius, he laid bare, better than he himself knew, the social origins and the complex psychological momenta of the forces actuating the people of his time. After him there is no such revelation to be found in the realm of literature until Shakespeare" (p. 276). Nach der alt- und mittenglischen Periode werden in einem letzten Abschnitt, "Towards the New Age" betitelt, der Verfall der feuda-

listischen Literatur, die Epigonen der *Piers Plowman*- und *Chaucer*-Schule und besonders auch Caxtons Bedeutung und Werk behandelt. Das Buch schließt mit dem 14. Kapitel "The Early Tudor Period: An Age of Transition", worin die Grundlagen des Renaissance-England, das frühe Drama und die Balladen, Wyatt und Surrey, die englischen Humanisten und Sir Thomas More behandelt werden und schließlich ein kurzer Ausblick auf die *Full Renaissance* gegeben wird: "Humanistic learning, the inspiration of Italian art, the Reformation, the discovery of the geographical New World and of the Copernican new heavens in the early 16th century — all these tremendous modifications in the European world view add up to what is called the distinctive age of the Renaissance". — — — "If the term Renaissance is justly to be criticised, it is because it suggests no more than a rebirth of what had been lost, disregarding the addition of what was unprecedented and truly new. Yet the age of Shakespeare, for all its indebtedness to classical antiquity and to recent Middle Ages, was about to enter upon a distinctly new era in man's age-long struggle to conquer nature and his own social organisation for the ultimate purposes of fraternal, collective living. The new literature was rapidly to become a grandly orchestrated symphony accompanying and interpreting a new age" (Anfangs- und Endzeilen des Schlußkapitels "Conclusion: The Coming of Full Renaissance", pp. 336 und 337).

Ein *Index to the Footnotes* (pp. 345 bis 366), der zugleich als Literaturnachweis benutzt werden kann, beschließt das nützliche Buch, das ein willkommenes Handbuch für unsere Studenten darstellt und wegen seiner

Leichtverständlichkeit und Frische durchaus geeignet ist, auch der älteren englischen Literatur viele neue Freunde zuzuführen. Die zahlreichen beigegebenen Abbildungen und Textproben erhöhen den Reiz und Wert des auf gutem Papier sauber gedruckten und in Leinen gebundenen Buches der wissenschaftlich und pädagogisch hochbegabten Autorin. Ein großer Vorzug des Werkes liegt auch darin, daß Frau Prof. Schlauch vieler Sprachen mächtig ist und neben der ausgedehnten amerikanischen und englischen Literatur auch die fachwissenschaftlichen Abhandlungen in französischer, deutscher, polnischer und russischer Sprache ausgiebig benutzt und zitiert hat und damit zugleich auch wissenschaftlich als Kulturmittler zwischen Ost und West wirkt. So sind Lernende und Lehrende dieser unermüdlich schaffenden gelehrten Frau auch für ihr neues Buch gleichermaßen zu Dank verpflichtet.

Martin Lehnert (Berlin)

Margaret Schlauch: Modern English and American Poetry, Techniques and Ideologies. C. A. Watts & Co., Ltd., London 1956. XI + 200 S. Ln. 21 s.

Die Verfasserin des vorliegenden Buches braucht nicht mehr eingeführt zu werden. Neben ihrem in dieser Zeitschrift 1957/1 abgedruckten Aufsatz "*On Teaching English Historical Syntax to Slavic-Speaking Students*" ist Prof. Dr. Margaret Schlauch, Vorstand der Abteilung für Englische Philologie der Universität Warszawa, durch ihre Arbeiten *The Gift of Tongues*¹, *The Anti-Humanism of Ezra Pound*² und viele weitere Arbeiten

¹ Viking Press, New York 1945.

² "*Science and Society*", XIII, pp. 258 bis 269, 1949.

auch in deutschen Fachkreisen bekanntgeworden. Es sei auf die vorangehende Besprechung verwiesen.

Ihre neueste wissenschaftliche Publikation verfolgt das Ziel, "... to indicate to general readers how they may surmount the chief apparent difficulties in reading contemporary verse, so that they can get to the heart of what poets are saying and make their own judgements about the sense" (p. V). In dem Bemühen, kritische Maßstäbe zur Analyse und Bewertung der modernen englischen und amerikanischen Dichtung herauszuarbeiten, wendet sich das Werk in erster Linie an die breiten Kreise des mit den Problemen der Gegenwartslyrik nicht näher vertrauten Lesepublikums. In diesem Sinne ist die von M. Schlauch selbst gegebene Einschätzung ihrer Untersuchung als "a layman's handbook of poetics in general" (p. VI) durchaus zutreffend. Indem sie jedoch im weiteren Verlauf den engen Bereich eines erklärenden Handbuches überschreitet und zur Formulierung allgemeingültiger Aussagen über Sinn und Inhalt der zeitgenössischen angelsächsischen Lyrik gelangt, wird ihr Werk für Liebhaber und Wissenschaftler gleichermaßen wertvoll und erscheint im Hinblick auf die ständig wachsenden Interpretationsschwierigkeiten moderner Dichtung besonders willkommen.

Wie der Untertitel andeutet, stehen Technik und Ideologie der Dichtkunst des 20. Jahrhunderts im Mittelpunkt der Abhandlung. Ein einleitendes Kapitel, "Poets and Audiences" (pp. 3 bis 23), befaßt sich zunächst mit der Stellung des Künstlers zur Gesellschaft, einem der brennendsten Probleme der Literaturwissenschaft unserer Tage. Daß das Werk des schöpferischen Dichters trotz seiner zu-

nehmenden Subjektivität und Weltabgewandtheit dennoch im Grunde unlöslich mit dem sozialen Milieu, aus dem es erwächst, verknüpft ist, wird im Querschnitt durch die Jahrhunderte an Hand zahlreicher, sorgfältig ausgewählter Beispiele aus Literatur und Geschichte anschaulich illustriert und überzeugend nachgewiesen. Das anschließende Kapitel, "Poetic Language: Words, Images, Symbols" (pp. 24 bis 50), ist spezielleren Formfragen vorbehalten. Einige kompositorische Elemente der Dichtung (Rhythmik, Bildwahl, Symbolik, Metaphorik u. a. m.) werden hier neben neueren Stilmitteln (Semantik, Etymologie, technisches Vokabular u. a. m.) einer ausführlichen Betrachtung unterzogen. Syntaktische Besonderheiten der Dichtersprache und allgemeine Strukturprinzipien lyrischer Effekte sind Gegenstand der Abschnitte "Simple Statements and Larger Themes" (pp. 51 bis 76) und "Larger Themes and Total Effects" (pp. 77—100). Den Abschluß und zugleich Höhepunkt des ersten Teils bildet eine kritische Auseinandersetzung mit dem spezifischen ideologischen Postulat der englischen und amerikanischen Gegenwartsdichtung in einem "Intentions and Ideologies" überschriebenen Kapitel (pp. 101 bis 125). Für die immer offensichtlicher werdende Entfremdung des Dichters von der Gemeinschaft werden u. a. folgende Ursachen genannt: "They (i. e. the poets) have elaborated virtuosos skills and then vitiated them in sterile exercises or perverted them to anti-human ends. They have helped to poison the community mind with fantasies of irresponsible experience, substituting the anarchy of dream life for the disciplined order and accountability of human group living. They have devoted themselves to a selfish

exploration of private egos, instead of enriching individuals through the enrichment of community culture. They have proclaimed an arrogant contempt for their fellows, which has tended to bring literary art itself into disrepute among ordinary people. They have raised the slogan of anarchist freedom and bohemianism as a pretext for rejecting admonitions about the responsibility of art today. They have closed their ears to the needs of humanity in travail, only to join actively in the choruses of hate and war at the bidding of their chosen masters" (p. 121). Neben diesen bitteren Anklagen, die durch die Fülle des beigegebenen Beispielmateriells nachdrücklich gerechtfertigt werden, zeigt die Autorin an einigen kleineren Proben aus der progressiven, humanistischen Lyrik, daß auch in England und Amerika Kräfte am Werke sind, deren Bestreben es ist, die Dichtung ihrer ursprünglichen gesellschaftlichen Bestimmung wieder zuzuführen und einen Ausweg aus dem gegenwärtigen Chaos von Perversion, Symbolträchtigkeit und Formalismus zu finden.

Einen wesentlichen Beitrag zur Klärung der grundlegenden Bedeutung von Laut und Rhythmus für die Poesie, einen in dieser Form neuartigen Versuch, liefert der zweite Hauptteil des Werkes, "Some Special Problems" (pp. 129—175). Der für Sprachwissenschaft und Phonetik gleichermaßen anregende Exkurs "... is the first general discussion ... that draws on physical science to show how sound effects in verse are related to the acoustics of language" (p. VI). In einem gesonderten Kapitel, "The Sounds of Poetry Today" (pp. 129—149), werden zuerst verschiedene traditionelle Reimschemata (Binnenreime, Endreime, Assonanzen, Konsonanzen,

Alliterationen u. a. m.) unter Verwendung eines leicht faßlichen Transkriptionssystems abgehandelt und auf ihre sprachorganischen Grundlagen untersucht. Das umstrittene Thema der Onomatopöie erfährt eine erneute Sichtung, allerdings nicht ohne die herkömmlichen Bedenken der historischen Sprachwissenschaft gegen die Annahme eines auf rein physiologischen Assoziationen aufgebauten Lautsymbolismus (vgl. p. 145). Vorzugsweise durch die Einbeziehung ästhetischer Aspekte zeichnet sich das der Skansion gewidmete Schlußkapitel, "Rhythms, Dynamics, Harmonics" (pp. 150—175), aus. Die Betrachtung der materiellen Basis poetischer Klangwirkungen führt hier zu einigen recht bemerkenswerten Ergebnissen. Besonders erfreulich ist die Anfügung eines umfangreichen Glossars am Schluß der Untersuchung, in dem die wichtigsten Begriffe und Fachausdrücke der Dichtkunst alphabetisch zusammengestellt und erklärt werden.

Der Wert des lehrreichen und interessanten Buches wird leider durch gewisse Mängel und Ungenauigkeiten in der Bibliographie und im Index beeinträchtigt. Besonders im Register wäre größere Sorgfalt am Platz gewesen, denn zahlreiche im Text erwähnte Namen bleiben hier unberücksichtigt, so u. a. W. Stevens (p. 5; 49), S. Freud (p. 44), H. W. Longfellow (p. 59), D. Thomas (p. 80), F. W. J. v. Schelling (p. 101), I. Kant (p. 101; 124), E. Millay (p. 102), W. Shakespeare (p. 142), C. Caudwell (p. 189), J. Shawcross (p. 189), E. E. Cummings (p. 189), J. Garrigue (p. 190), P. Neruda (p. 191), E. Prokosch (p. 191), J. Crowe Ransom (p. 191), G. Taggard (p. 193), W. Whitman (p. 193) und W. B. Yeats (p. 193). In der Bibliographie, bei deren Anlage

aus schwerverständlichen Gründen auf die gebräuchliche Scheidung in Primär- und Sekundärliteratur verzichtet worden ist, wäre etwa Herbert Read, *Coleridge as a Critic*, London 1947, nachzutragen. Der Titel der auf p. 191 angeführten Arbeit von Elder Olson muß lauten: *William Empson, Contemporary Criticism and Poetic Dictation*, "Modern Philology", XLVIII, pp. 222—252, 1950. Falsch geschrieben sind die Namen von John Crowe Ransom (pp. 30; 32; 154; 198) und Vachel Lindsay (p. 197).

Dessenungeachtet bietet die Lektüre der flüssig geschriebenen und ansprechend ausgestatteten Darstellung einen besonderen Genuß und Gewinn, so daß man sie beim Studium der modernen englischen und amerikanischen Dichtung immer wieder gern zur Hand nehmen wird.

Klaus Udo Szudra (Berlin)

William Gaunt: Arrows of Desire. A Study of William Blake and His Romantic World. Museum Press Ltd., London 1956. 200 S. 16 Illustr. Ln. 21 s.

Das Buch ist mehr von Nutzen als von Bedeutung. Es nimmt sich zum Ziel, Blakes Beziehungen zu seinen Vorgängern, seiner Zeit und seinen Nachfolgern darzulegen und Blakes Wirken in den Rahmen der romantischen Bewegung zu stellen. Der Verfasser wendet sich gegen einen Irrtum, den heute kaum mehr ein ernster Betrachter der englischen Literatur begehen wird, nämlich "to treat him (Blake, G. K.) as an isolated freak of genius, without relation to anything that had happened before or would happen later" (p. 195). Dieses *shadow-boxing* ist überflüssig; das Buch bedarf dieser Rechtfertigung nicht. Es erhebt nicht den Anspruch, neues Material oder gar eine neue Theorie über

Blake zu bringen. Es betont lediglich die Kontinuität im Geistesleben und weist Blake unter Beachtung des höchst individuellen Charakters seiner Ideen und seiner Kunst einen festen Platz in der Geschichte der Literatur zu.

Die ersten Kapitel schildern den Umschwung, der mit Macpherson, Chatterton und Percy das *Augustan Age* ablöste; dann wird Blakes Verhältnis zu Swedenborg und Boehme und zu jener Gedankenrichtung behandelt, die durch die Namen Young, Blair und Fuseli gekennzeichnet ist. Hier wie im folgenden Abschnitt über den Zirkel der Sozialreformer um Godwin, Paine und Mary Wollstonecraft lernen wir jeweils ein Stück Biographie Blakes kennen sowie einen Aspekt seines Werkes.

Das Kapitel *Romantic Crossroads* führt uns auf den Höhepunkt seines dichterischen Schaffens und versucht eine Abgrenzung seiner Auffassungen gegenüber denen Wordsworths und Coleridges. Der Verfasser besorgt mit recht groben Strichen, was einer gründlicheren Analyse bedurft hätte, und stützt sich hauptsächlich auf die wenigen gegenseitigen Äußerungen. Er differenziert nicht die unterschiedlichen Nuancen des Begriffs *nature* und berücksichtigt nicht den Faktor der poetischen Erkenntnis, der gerade in der Romantik eine hervorragende Rolle spielte und im Mittelpunkt der Blakeschen Ästhetik steht: die Imagination. Von diesem Begriff aus läßt sich ein Wesenszug der Kunst Blakes und seine Sonderstellung in der ersten Phase der englischen Romantik verdeutlichen. Während sich die Imagination bei Wordsworth und Coleridge vorwiegend an der sinnlichen Wahrnehmung orientiert, ihre Elemente aus der Natur zieht und Er-

innerungsbilder als Bausteine benutzt, läßt Blakes Imagination unsichtbare Werte seines schöpferischen Denkens Gestalt annehmen und verdichtet bloße Vorstellungen zu sichtbaren Bildern.

Den Kapiteln über die letzten Jahre Blakes und den Kreis seiner jüngeren Freunde und Anhänger folgen zwei weitere, *The Romantic Aftermath* und *The Interpreter Re-Interpreted*, die nur die Hälfte dessen bringen, das man nach Aufgabenstellung und Anlage des Buches erwarten durfte. Der Verfasser beschreibt zunächst Wahrung, Veränderung und Verfall des Blakeschen Erbes bei den Männern, die zu seiner Umgebung gehörten, John Linnell, Frederick Tatham, Samuel Palmer, Edwin Calvert u. a., und faßt dann die Beziehungen zwischen Blake, den Präraffaeliten und dem Viktorianismus zusammen. Die Ausstrahlungen Blakes auf Literatur und Malerei werden damit keineswegs erschöpft. Sie sind zwar in ihrer ganzen Breite und Intensität noch nicht untersucht worden, doch hätte Blakes Einfluß auf die Dichtung Swinburnes erwähnt werden müssen; James Thomson (1832 bis 1882) und Yeats werden nicht einmal genannt, ebenso wenig Hodler und Barlach, auf die Blake auch gewirkt hat.

Einige Urteile des Verfassers kann man nicht akzeptieren. Greifen wir nur etwas Prinzipielles heraus. Obwohl der Verfasser einzelne Erscheinungen der wirtschaftlichen und politischen Entwicklung Englands berührt, z. B. Blakes Verwendung von Symbolen, die dem Gegenstandsbereich der Industriellen Revolution entspringen, bleibt doch dieser wesentliche Bestandteil des „Hintergrundes“ verschwommen und nebensächlich. Wo er aufgegriffen wird, kommt die Darstellung nicht

über Halbheiten hinaus: wenn der Verfasser andeutet, daß Blake „was well aware of social evils of his time“ (p. 87) und dann nur den Titel *Songs of Experience* nennt und die letzte Strophe von *London* zitiert, ohne auf die Wirklichkeit und Blakes individuelle Form ihrer Widerspiegelung einzugehen (gerade hier wird erst die volle Interpretation aufschlußreich); wenn er Blakes Gemeinsamkeiten mit dem revolutionären Kreis, der sich bei dem Verleger Johnson traf, hervorhebt, nicht jedoch das den Dichter von den radikalen Politikern Unterscheidende, nämlich Blakes Ansicht, daß es in erster Linie auf die Veränderung der menschlichen Seele durch den poetischen Geist, die Imagination, ankomme. Nicht verwunderlich, daß der Verfasser dort, wo ein Urteil unmittelbar mit der sozialen Geschichte Englands zusammenhängt, aus dem gleichen Grunde zu Fehlurteilen gelangt, so über Paine (p. 75) und über Hogarths *Harlot's Progress* (p. 88). Die fast ausschließliche Beschränkung auf die geistigen Zusammenhänge erweist sich als ein Mangel des Buches.

Ferner fällt der inkonsequente Gebrauch des Wortes *materialism* auf, der zur Verwirrung führen kann; das Wort wird im philosophischen Sinne verwendet (p. 56), dann aber auch im vulgär-populären (p. 135).

Was Blakes geistigen Hintergrund ausmacht, wird mit ausreichenden Tatsachen, verläßlich, übersichtlich und lesbar dargestellt. Der Leser wird die *narrative* (so nennt es der Verfasser p. 20) mit Nutzen aufnehmen und dem Verfasser für die Zusammenstellung des Materials, das in Biographien und Studien nur gestreift wird oder unter anderen Gesichtspunkten verstreut ist, dankbar sein.

— Günther Klotz (Berlin)

The Letters of William Blake. Edited by *Geoffrey Keynes*. Rupert Hart-Davies, London 1956. 253 S. 13 Illustr. Ln. 50 s.

Sieben Jahre nach der Ankündigung in seinen *Blake Studies* legt Sir Geoffrey Keynes nun die Briefe des Dichters und Graphikers als selbständige Veröffentlichung vor. Wie der Herausgeber im Vorwort erklärt, ist es ihm im Laufe dieser Jahre nicht gelungen, achtzehn Briefe Blakes, die zum größten Teil an William Hayley gerichtet waren und auf einer Auktion bei Sotheby im Jahre 1878 verkauft wurden, aufzufinden. Zu ihnen gehören sieben Briefe, die mit Ausnahme kurzer Auszüge noch nie gedruckt worden sind. So ist diese zweite Sammlung der Briefe Blakes, nach der von A. G. B. Russell im Jahre 1906 besorgten, leider ebenfalls nicht „vollständig“. Da der Verbleib der vermißten Dokumente unbekannt, ja ihre gegenwärtige Existenz überhaupt fraglich ist, hat die vorliegende Veröffentlichung dennoch durchaus ihre Berechtigung.

Blakes Briefe sind keine Biographie. Dazu reichen sie weder ihrem Umfang nach aus (85 Briefe, die, abgesehen von fünf Zeilen an Willey Reveley, erst im 38. Lebensjahr Blakes einsetzen), noch geben sie ein vollständiges Bild seiner inneren Entwicklung oder seiner Beziehungen zu den Zeitgenossen, fehlen doch Briefe an seine Freunde Thomas Stothard, Henry Fuseli, John Johnson, den Verleger, und Mary Wollstonecraft. Dennoch sind sie von biographischem Interesse. Da die überwiegende Mehrzahl schon bekannt ist und die wichtigsten Daten, die über seinen Lebensweg Aufschluß geben, von jüngeren Biographen und in den neueren Ausgaben des *Life* von Mona Wilson ausgewertet wurden,

brauchen wir uns hier darüber nicht zu verbreiten.

Unter den 14 Dokumenten, die hier überhaupt zum ersten Male abgedruckt, und den 29, die zum erstenmal vollständig angeführt werden, nehmen Rechnungen und Quittungen an Thomas Butts und John Linnell den Hauptteil ein. Sie werfen ein Licht auf Blakes Einkünfte und seine Tätigkeit, besonders in den Jahren 1806—1810 und von 1818 bis zu seinem Tode. Für die Bibliographie der handabgezogenen *illuminated books* sind sie von großer Wichtigkeit.

Ebenso bedeutend ist der literarische Wert der Briefe. Ihre Lektüre ist für das Studium der *prophetic books* geradezu unerlässlich, denn einige der Briefe vermitteln, was man angesichts der gigantischen und komplexen Visionen Blakes zu vergessen geneigt ist: daß in Blake der Seher und der Alltagsmensch eng beieinanderwohnen, daß ihm das Denken und Schreiben in Form seiner Gesichte das Natürlichste und Selbstverständlichste war, daß nur ein fast unmerklicher Übergang von der normalen Erlebnisweise, wie sie dem Durchschnittsmenschen eignet, zu seiner geistigen Erfahrung, Deutung und Prophezeiung führte und daß sein praktisches Leben und die Bewegungen seiner Imagination unvermittelt nebeneinander gingen und doch eine gemeinsame Wurzel, Blakes Persönlichkeit, besaßen. Als ihm nach zwanzig dunklen, aber fruchtbaren Jahren die Kraft der Vision wieder zuteil wurde, schrieb er am 23. Oktober 1804 an Hayley: „Dear Sir, excuse my enthusiasm or rather madness, for I am really drunk with intellectual vision whenever I take a pencil or graver into my hand, even as I used to be in my youth . . .“ (p. 138). Einige Briefe enthalten Perlen

seiner Dichtung, so vor allem die „erste Schau des Lichts“:

“To my Friend Butts I write
My first Vision of Light
.”

(pp. 57 ff.)

und die treffende und ergreifende Selbsteinschätzung aus dem Jahre 1803, die mit dem Vers beginnt

“O why was I born with a different Face?” (pp. 95 f., an Butts).

Die Sprache der Prosa ist einfach, der Ton den Nahestehenden gegenüber herzlich, seine Aufmerksamkeit dem sachlichen Gegenstande, daneben auch dem Poetischen, dem seiner Auffassung nach Allgemeingültigen gewidmet. Im ersten Brief an Thomas Butts, den er nach seiner Ankunft auf dem Lande in Felpham schrieb, heißt es: “A roller & two harrows lie before my window. I met a plow on my first going out at the gate the first morning after my arrival, & the Plowboy said to the Plowman, ‘Father, The Gate is Open’.” Symbole seiner metaphysischen Dichtung sind hier im „Physischen“ beobachtet, die Rede des Knaben entspricht den Glaubensworten Blakes.

Die Ausgabe enthält außerdem sämtliche zur Zeit auffindbaren Briefe an Blake, drei Dokumente aus dem im Jahre 1804 gegen Blake geführten Prozeß wegen staatsfeindlicher Äußerungen und Aufruhr, den vermutlich aus dem Jahre 1818 stammenden Index zu den *Songs of Innocence and Experience* und einen Brief George Richmonds an Samuel Palmer vom 15. August 1827 über die letzten Stunden Blakes.

Den Text stellte der Herausgeber nach den Originalmanuskripten oder Photokopien derselben her. Blakes eigentümliche Orthographie wurde beibehalten, die Interpunktion, die Blake

auf ein Minimum beschränkte, ergänzt, um den Text lesbarer zu machen. Das geschah hier ohne Gefahr, während die nachträgliche Zeichensetzung seitens der Herausgeber in den Werken Blakes — auch die von Sir Geoffrey Keynes mit Max Plowman abgesprochene in der dreibändigen Standardausgabe der *Writings* — oft eine interpretierende, festlegende ist, die man in einigen Fällen besser unterlassen hätte.

In den kurzen Fußnoten findet man biographische Angaben über genannte Persönlichkeiten; die literarischen Werke, die einzelnen *copies*, Zeichnungen und Stiche, auf die sich Textstellen beziehen, werden angegeben, Anklänge aus den Werken zitiert, und auf Parallelstellen in anderen Briefen wird verwiesen. Darüber hinaus erläutert der Herausgeber einzelne Wörter und Begriffe in ihrer Bedeutung bei Blake (z. B. *shadow*, *One Man*, p. 58). Das angefügte Register beschreibt den Zustand der Briefe, ihre Herkunft und Geschichte und nennt ihre bisherigen Drucklegungen. Der Apparat hält sich in angemessener Proportion. Er gründet sich auf eine umfassende Sachkenntnis und macht die Ausgabe zu einer exakten Grundlage weiterer Untersuchung. Die Briefe Blakes, in denen sich Kleinode seiner Dichtung, glänzende Passagen seiner Prosa und markante Äußerungen zur Ästhetik befinden, werden dem Buch den verdienten Zuspruch einer über den Kreis der Forscher und Kenner hinausgehenden Leserschaft gewinnen.

Günther Klotz (Berlin)

Lloyd L. Brown: *Iron City*. Paul List Verlag, Leipzig 1956 (Panther Books). 278 S. Kart. DM 2,85.

Das bereits 1954 im Dietz Verlag in deutscher Übersetzung erschienene

Erstlingswerk des Amerikaners Lloyd L. Brown liegt nunmehr auch als Panther Book in der Originalfassung vor.

„Iron City“ ist die Bezeichnung für ein amerikanisches Bezirksgefängnis, in dem der junge Neger Lonnie James seit fast einem Jahr auf die Bestätigung des Todesurteils wartet. Man beschuldigt ihn des Mordes an einem Drogisten, den er nie im Leben gesehen hat. Während der Haft lernt Lonnie die ganze „zivilisierte“ Brutalität der Justiz in den Vereinigten Staaten kennen, die er als Neger doppelt zu spüren bekommt. Als er festgenommen wird, ist er ein junger, unbekümmerter Arbeiter. Die Erfahrungen als Gefangener lehren ihn in kurzer Zeit, für seine Rechte selbst einzutreten. Im Gefängnis begegnet er drei Kommunisten, die sich seiner annehmen und in der Haftanstalt sowie draußen alle Möglichkeiten ausnutzen, um Lonnie durch den Nachweis seiner Unschuld vor dem elektrischen Stuhl zu bewahren. Am Ende des Romans steht die Hoffnung, daß die gemeinsamen Anstrengungen Lonnie die Freiheit bringen werden.

Die Anlage der Handlung gibt dem Autor Gelegenheit, die vielfältigen Schattierungen des Gefängnislebens mit seiner zweifachen Hierarchie unter dem Personal und unter den Häftlingen zu beschreiben. Aus der Art, wie Brown diesen Stoff bearbeitet, geht hervor, daß die unzähligen Schikanen ihren Ursprung nicht in erster Linie in der individuellen Bosheit der Gefängnisangestellten haben, sondern in den moralischen Auswirkungen der amerikanischen Gesellschaftsstruktur, die die Menschen zwingt, nach oben gefällig und nach unten rücksichtslos zu sein. Viele Faktoren bestimmen die Beziehungen der Gefangenen unter-

einander. Einer davon ist der Rassenhaß, der so weit geht, daß ein weißer Todeskandidat dagegen protestiert, eine Zelle auf einem Gang bewohnen zu müssen, auf dem auch die Zelle eines Negers liegt. Da der Weiße aber zugleich Ire ist, denkt der slowakische Wächter wiederum nicht daran, auf die Beschwerde einzugehen.

Unter den mutigen Amerikanern, die sich außerhalb der „Eisernen Stadt“ für die Freilassung des unschuldigen Negers einsetzen, spielen die Frauen der inhaftierten Kommunisten und ein Pfarrer die Hauptrollen. Ihnen gilt die Sympathie und Hochachtung des Autors, die er auch beim Leser hervorzurufen versteht. Wir erleben, wie diese Arbeiterfrauen gemeinsam mit dem Geistlichen ohne jede finanzielle Hilfe oder Machtmittel, nur durch ihre unermüdlichen Anstrengungen und gestützt auf ihre Solidarität im Begriff sind, eines der vielen amerikanischen Justizverbrechen zu vereiteln.

Der Roman ist spannend und ausdrucksreich geschrieben und setzt sich aus den verschiedensten Formelementen zusammen. Er beansprucht ohne Unterbrechung die volle Aufmerksamkeit des Lesers. Angesichts der Tatsache, daß wir es mit dem ersten Roman eines jungen Schriftstellers zu tun haben, kann man nicht umhin, von dem Buch als einer beachtlichen Leistung zu sprechen.

Ursula Scheffel (Jena)

Heinrich Mutschmann: Englische Phonetik. Sammlung Götschen Band 601. Walter de Gruyter & Co., Berlin 1956. 117 S. Geh. DM (West) 2,40.

Das vorliegende Bändchen tritt an die Stelle der „Englischen Phonetik mit Lesestücken“ von Dr. A. C. Dunstan, deren zweite, von Professor Max

Kaluza besorgte Auflage (1921) seit Jahrzehnten vergriffen ist. Das Manuskript dafür war zu etwa Dreiviertel fertiggestellt, als der Tod seinem Verfasser, dem ehemaligen Dorpater und Marburger Anglisten, die Feder aus der Hand nahm. Der Berliner Phonetiker Dr. Günther Scherer hat es dankenswerterweise übernommen, das Vorhandene durchzusehen und im Sinne des Verfassers zu ergänzen. Vermutlich dürfte dem Bearbeiter wohl insbesondere das Schlußkapitel über Intonation (§§ 291—309) zu verdanken sein.

Wer Prof. Mutschmanns „Praktische Phonetik des Englischen“ (Leipzig, Quelle & Meyer, 1930; VIII + 181 S.) oder seinen Abriß „Theorie und Praxis der englischen Phonetik“ (28 S.) im „Handbuch der englischen Grammatik“ von M. Deutschbein, H. Mutschmann und H. Eicker (Leipzig, Quelle & Meyer, 1931²) kennt, wird sich leicht eine Vorstellung von Stoff und Art der Darstellung machen können, die diesem Büchlein zugrunde liegen. Selbstverständlich wird hier alles in sehr viel gedrängterer Form geboten. Der Orthoepie, d. h. den Beziehungen zwischen Laut und Schrift, ist der breiteste Raum eingeräumt worden. Hingegen wird über die akustischen Eigenschaften der einzelnen Laute und ihre klanglichen Beziehungen zueinander sowie deren Voraussetzungen, die Artikulationsvorgänge, eigentlich recht wenig gesagt, wie auch diesbezügliche Abbildungen fehlen. Ebenso ist nur ganz gelegentlich die wichtige Frage berührt, in welcher Weise denn nun der deutsche Benutzer, für den dem Verlagsprospekt zufolge das Bändchen gedacht ist, sich die richtige Art der Hervorbringung der fremden Laute zu eigen machen könnte; vgl. dazu des

Rezensenten Büchlein „Die ersten sieben Wochen Englisch, ein Hilfsbuch für den Lehrer zur Einführung in die Phonetik des Englischen und in die Methodik des Anfangsunterrichts“ (Braunschweig, G. Westermann, 1951; 76 S.), in dem gerade der praktischen Ohr- und Artikulationsphonetik besondere Aufmerksamkeit geschenkt worden ist.

Im einzelnen wäre hinsichtlich des Gebotenen manche kleinere Ausstellung zu machen bzw. Besserung vorzuschlagen; das gilt z. B. in § 85 bezüglich der — sicherlich falschen — Auffassung des englischen „dunklen“ [ɫ] als eines „schlaffen“ Konsonanten ohne Hebung der Hinterzunge, in § 175 hinsichtlich der Verbreitung des mit [ə] wechselnden [o], in § 269 bezüglich der Verwendung des Nebenakzentes für die zweite Silbe von *falsehood*, in § 298 hinsichtlich der mangelnden Unterscheidung zwischen Druckgruppe, syntaktischer Wortgruppe (Sinngruppe), Sprechgruppe (Intonationsgruppe) und Pausalgruppe; usw. Ein näheres Eingehen auf diese und andere Einzelheiten ist hier aus räumlichen Gründen nicht möglich.

Die verwendete Umschrift ist die des Weltlautschriftvereins (*Association Phonétique Internationale*), und zwar in der Form (*‘slightly narrowed’*), wie sie D. Jones in den älteren Auflagen seiner Bücher *English Pronouncing Dictionary* und *Outline of English Phonetics* verwendet hat. Annähernd 2000 Wörter — vorzugsweise solche, die leicht zu Fehlaussprachen Anlaß geben — werden auf diese Weise geboten. Das klare und saubere Satz- und Druckbild, das dem Druckhaus Langenscheidt in Berlin-Schöneberg zu danken ist, verdient ein besonderes Lob.

Trotz der oben gemachten Vorbehalte und Einschränkungen, bezüglich deren ja auch z. T. der begrenzte Umfang des Büchleins in Betracht gezogen werden muß, kann das Bändchen als eine gedrängte Übersicht über die wesentlichsten Tatsachen der englischen Phonetik für die Zwecke einer raschen Orientierung empfohlen werden.

Gerhard Dietrich (Halle)

David Shillan: Spoken English. A Short Guide to English Speech. Longmans, Green & Co., London 1954. 89 S. Brosch. 4 s.

In his Preface the author tells us that this book has a limited scope. It is not, he says, a text-book on grammar or phonetics but is a short guide to pronunciation which should enable the foreigner to speak English so as to be understood by the English. He makes no attempt to tackle the complex problem of intonation but is content to limit himself to questions of pronunciation, stress and word-grouping. The book is not supposed to be self-sufficient, but should be used along with a text-book of English pronunciation and with a set of special gramophone records on which the drill sentences have been recorded by native English speakers. The ideal aimed at is a "B. B. C.-accent".

These drill sentences form the main part of the book. They are designed to exercise the student in producing all the sounds used in the English language. Each sound is practised separately in a series of ten or twelve examples, and in addition, these examples are marked to show both word-grouping and stress. One of the most useful features of the drill sentences is the frequent juxtaposition of differ-

ent spellings which have the same phonetic value: "The early bird catches the worm". As you see this sentence is also a proverb — one of many popular sayings and traditional rhymes with which the book is liberally sprinkled. Each page of exercises is followed by a page of explanatory notes. Occasionally nuggets of useful information will be found among these, but for the most part they are either too obvious or too vague. For instance the sentence, "I don't think I thanked you enough for the magnificent banquet", is followed by the oracular note, "Careful with magnificent"! There are occasional attempts at whimsy. This sort of thing always strikes a false note in a text-book of this type and here it only adds to the unscientific atmosphere evoked by the notes.

But if there is an unscientific atmosphere in the notes there is an unscientific fog in the introductory essay. After a promising first couple or so pages it degenerates into rather jingoistic generalisation and need not be taken seriously. Some interesting points such as the importance of the Saxon element in spoken English get a flying mention, but the author much prefers to go into metaphysical speculations as to the uniqueness and individuality of the English: "The English language alone insists on a capital letter for the pronoun of the first person singular". This unfortunate introduction smudges the integrity of the whole book; but regarded merely as a set of exercises in pronunciation the book will be of some practical use, both to beginners and to advanced students (as revision). As anything else it should be regarded with some suspicion.

John Mitchell (London—Berlin)

A. Johnson—G. C. Thornley: Grammar and Idiom. Longmans, Green & Co., London 1954. 176 S. Brosch. 4 s.

The authors aim to teach the active construction of English sentences and the active use of common idioms, rather than the more passive ability to read and understand. It is intended to be used by relatively advanced foreign students (in their 6th or 7th year of study), so, although an attempt is made to crack some tough grammatical nuts, the book is unsuitable for use as an elementary text-book on grammar.

The authors pick out certain aspects of the language and concentrate on them. The verb occupies a central position and is tackled from various directions — through the sequences of tenses, tense usage, tricky common verbs and defectives such as "to do", "will and shall", "may and might", and through common verbs such as "to make", "to keep", etc., which can be used with a variety of meanings. After the verb most attention is devoted to basic idiom — basic idiom in the strictest sense of the word, not colloquial phrases. Clause analysis and the parts of speech are also thought worthy of notice and the book is completed by a series of lessons on indirect speech.

Although the treatment is necessarily somewhat sketchy the book, on the whole, comes off. The foreigner's blind spots are treated with understanding and I find the section on defective verbs especially useful. There are two noticeable defects, however. First, much of the book appears to have been written with an eye to the needs of Egyptian students, whose difficulties are not always the same as those of German students. This

is especially to be seen in the sections on difficult common verbs. Many verbs are examined which German students take in their stride, whereas such stumbling blocks as the group "to go", "to travel", "to walk", "to drive", are not discussed at all. Secondly, a lot of useful space is wasted in teaching elementary clause analysis and the parts of speech, things which the foreign student should be well acquainted with from his own language. Apart from this there is little to find fault with. The idioms really are taught in such a way as to become active parts of the student's vocabulary, but any one who is misled by the title into thinking that he will find here a treasure-trove of idiomatic phrases, will be sadly disappointed. The lay-out is clear and progressive, with no disconcerting leaps. There is no talking down to the students. There are few lists, but profuse examples. As the authors say the book could not be used as a text-book on grammar, but as a basis for revision it could be helpful even to students of university level.

John Mitchell (London—Berlin)

Lewis Leary: Articles on American Literature, 1900—1950. Duke University Press, Durham, N. C., 1954. XV + 437 S. Ln. \$ 7.50.

James Woodress: Dissertations in American Literature, 1891—1955. Duke University Press, Durham, N. C., 1957. X + 100 S. Brosch. \$ 2.00.

In den Vereinigten Staaten wird der bibliographischen Erfassung der in den einzelnen Wissenschaftszweigen erscheinenden Literatur eine große Bedeutung beigemessen. Auf dem Gebiet der Literaturwissenschaft sind vom Werk vieler bedeutender Auto-

ren sog. *Check Lists* und detaillierte Bibliographien erschienen. Für den europäischen Benutzer haben sie zwar wegen der Schwierigkeit bei der Materialbeschaffung oft nur den Charakter von Wunschlisten, vermitteln aber doch zumindest einen Überblick über das Volumen der Forschung, die Themenstellung und die behandelten Probleme. Als besonders verdienstvoll aber wird es empfunden, wenn in gewissen Abständen Bibliographien erscheinen, in denen die in unzähligen Zeitschriften verstreuten Aufsätze, Kritiken und Kommentare erfaßt werden.

Der vorliegende Band von Leary ist aus einer vor zehn Jahren erschienenen Sammlung, *Articles on American Literature Appearing in Current Periodicals, 1920—1945*, hervorgegangen. Die Sammlung ist erweitert worden, es wurden mehr Zeitschriften als bisher ausgewertet, die alte Einteilung in literargeschichtliche Perioden wurde zugunsten einer weniger arbiträren alphabetischen Ordnung (nach behandelten Schriftstellern) aufgegeben und das Druckbild wurde verbessert. Aufsätze, die sich nicht auf bestimmte Autoren beziehen, hat der Herausgeber am Schluß des Bandes in fünf- und zwanzig Sachgruppen (wieder in sich alphabetisch geordnet von *Almanacs* bis *Theater*) untergebracht.

Stichproben zeigen allerdings, daß einige der in diesen Sachgruppen aufgeführten Titel auch im Hauptteil unter dem betreffenden behandelten Schriftsteller hätten stehen müssen (wie es zum Teil übrigens auch der Fall ist); z. B. hätte ein Aufsatz von Allen Tate über "*R. P. Blackmur and Others*" (p. 378) weiter vorn (p. 23) unter den anderen Beiträgen über Blackmur eine zweite Erwähnung ver-

dient. Das gleiche gilt m. E. für (p. 408) "*John Bradford and the Institution of Printing in Kentucky*", ein Aufsatz, der recht gut bei der unter John Bradford (p. 25) genannten Bibliographie "*John Bradford: 'The Car-ton of Kentucky'*" ein zweites Mal hätte angeführt werden können. Andere Eintragungen, die mehrmals wiederkehren (z. B. p. 203, Zeile 13/14 v. o. und p. 424, Zeile 12/13 v. u.) weisen in ihrer Form Unterschiede auf, ohne daß sie jedoch widersprechend wären. Europäische Zeitschriften sind nur hin und wieder herangezogen worden, wenngleich einige Aufsätze sowjetischer Wissenschaftler (z. B. Alexander Anikst — nicht Anikist [p. 354] und M. Mendelson) aufgenommen worden sind.

Die hier beanstandeten Schönheitsfehler können jedoch das große Verdienst nicht schmälern, das sich der Herausgeber und seine namentlich erwähnten und ungenannten Helfer erworben haben. Basierend auf Vorarbeiten, die seit dem Ende der zwanziger Jahre (vgl. Hinweis, pp. Vii f.) geleistet worden sind, haben Leary und seine Mitarbeiter ein äußerst nützliches Nachschlagewerk geschaffen, dem man in regelmäßigen Zeitabständen erscheinende Neuauflagen bzw. Ergänzungsbände wünschen möchte.

Das gleiche gilt ohne Einschränkung für das Dissertationsverzeichnis, das James Woodress herausgegeben hat. Er ist als *Chairman of the Committee on Bibliography of the American Literature Group of the Modern Language Association* seit Jahren maßgeblich an der Zusammenstellung der regelmäßig in *American Literature* erscheinenden Serien "*Research in Progress*" und "*Articles on American Literature Appearing in Current Periodicals*" beteiligt. In der gleichen Zeitschrift waren

bereits 1933 und 1948 einschlägige Dissertationsverzeichnisse erschienen, die nun — mit etwa 2500 Titeln — auf den Stand von 1955 ergänzt und neu geordnet worden sind.

Die Bibliographie ist als "reference tool for students of American literature and directors of graduate study" gedacht. Es sind daher neben abgeschlossenen Arbeiten (die mit dem Abschlußjahr zitiert werden, ohne Hinweis auf eventuelle spätere Drucklegung) auch solche Dissertationen angeführt, die bei Drucklegung der Bibliographie oder Einsendung des Materials von den einzelnen Universitäten noch nicht fertiggestellt waren. Wie bei dem Handbuch Learys, so sind auch hier nur einige Arbeiten, die außerhalb der USA gemacht worden sind, angeführt. Für Deutschland allerdings scheint das Verzeichnis, ange-

lehnt an Mummendey („Die Sprache und Literatur der Angelsachsen im Spiegel der Deutschen Universitätschriften, 1885—1950“), recht vollständig zu sein.

Nur ein Teil der Arbeiten — die Monographien vornehmlich — ließ sich in einer alphabetischen Liste unter den Namen der behandelten Schriftsteller unterbringen; der Rest mußte unter einunddreißig Überschriften *systematisch* geordnet werden, wobei Woodress sehr viel und sehr umsichtig mit Querverweisen arbeitet. Ein Index sämtlicher Dissertationsverfasser beschließt den Band, von dem man ebenfalls wünschen möchte, daß er in Zukunft in regelmäßigen, spätestens alle fünf bis sechs Jahre erscheinenden Neuauflagen herauskommt.

Karl-Heinz Wirzberger (Berlin)

Bibliographie

Aus dem Jahresverzeichnis der deutschen Hochschulschriften 1931—1940

Die in den Jahren 1931—1940 im Jahresverzeichnis der deutschen Hochschulschriften aufgenommenen anglistischen und amerikanistischen Dissertationen und Habilitationsschriften sind alphabetisch nach den Verfassern sowie nach dem Jahr der Promotion bzw. Habilitation geordnet. Die Nr. 2599—2621 sind Nachträge in den betr. Jahresverzeichnissen. Nicht an Philosophischen Fakultäten angenommene Dissertationen wurden kenntlich gemacht (z. B. Nr. 2728: Staatswiss. Diss.). Es wurden auch diejenigen anglistischen und amerikanistischen Arbeiten registriert, die weder Dissertationen noch Habilitationsschriften darstellen. Nur handschriftlich oder nur maschinenschriftlich vorliegende Arbeiten sind mit (h) bzw. (m) gekennzeichnet. Weitere Angaben in Klammern beziehen sich auf die Veröffentlichung der Dissertationen; sie enthalten Ort und Jahr des Druckes sowie den Titel der Zeitschrift oder Reihe, in der die Arbeiten veröffentlicht wurden. Bei Fehlen dieser Angaben ist Ort und Jahr der Promotion auch gleichzeitig Erscheinungsort und -jahr des Druckes.

1918

2599. KUBLITZ, Georg: Shakespeare's *Richard II* und seine Vorstufen in der englischen Dichtung. Diss. Königsberg 1918 (h).
2600. WIESE, Max: Untersuchungen über Bulwers englische Übersetzung der Gedichte Schillers. Diss. Königsberg 1918 (h).

1919

2601. BEHREND, Mathilde: Die (mittelenglische) 'Tale of Beryn' und ihre Quelle. Diss. Königsberg 1919 (h).
2602. KERSTEIN, Margarete: Swinburne's "Tristram of Lyonesse". Diss. Königsberg 1919 (h).

1921

2603. LAST, Werner: Das Bahuvrihi-Compositum im Englischen. Diss. Greifswald 1921 (im Buchhandel u. d. Titel: Das Bahuvrihi-Compositum im Altenglischen, Mittelenglischen und Neuenglischen, Greifswald 1925).

1922

2604. HEIDRICH, Hans: John Davies of Hereford (1565?—1618) und sein Bild von Shakespeares Umgebung. Diss. Berlin 1922 (Leipzig 1924; Palaestra, Bd. 143).

1930

2605. CRANE, Dougall: Johannes Secundus, his life, work and influence on English Literature. Diss. München 1930 (Leipzig 1931; Beiträge zur englischen Philologie, Heft 16).

2606. DJÖRDJEWITSCH, Milosch: Charles Sealsfields Auffassung des Amerikanertums und seine literarhistorische Stellung. Diss. München 1930 (Weimar 1931; Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, 64).
 2607. DRINGENBERG, Henni: Die Mission Haldauers. Diss. Bonn 1930.
 2608. EDWARDS, Oliver: Englische Dichtung aus Goethes Zeitalter im Licht deutscher Kunstlehre. Diss. Bonn 1930.
 2609. HABEL, Ursula: Die Nachwirkung des picaresken Romans in England (von Nash bis Fielding und Smollett). Diss. Breslau 1930.
 2610. ISAACSEN, Herta: Der junge Herder und Shakespeare. Diss. Hamburg 1930 (Berlin 1930).
 2611. KABOTH, Klara: George Eliots Beziehungen zu Frankreich. Diss. Breslau 1930 (Ohlau i. Schles. 1930).
 2612. KAHLER, Annemarie: Metapher und Symbol in der englisch-schottischen Volksballade. Diss. Marburg 1930 (Oberviechbach 1930).
 2613. KLEIN, Magdalene: Shakespeares dramatisches Formgesetz. Bildung von Vers und Prosa von Shakespeare bis zum deutschen Expressionismus. Diss. Bonn 1930 (München 1930; Wortkunst, N. F., Heft 4).
 2614. KÜHNEMUND, Marga: Ausdruck der Intensität durch Quantität in der englisch-schottischen Volksballade. Diss. Marburg 1930.
 2615. LEIMERT, Erika: Viktorianismus bei Galsworthy. Diss. Marburg 1930.
 2616. LIPPERT, Helmut: Das Romaneske in Byrons "Childe Harold's Pilgrimage" und den poetischen Erzählungen. Diss. Marburg 1930.
 2617. MÜLLER, Werner: Die ältesten amerikanischen Sintfluterzählungen. Diss. Bonn 1930.
 2618. REITER, Hildegard: William Hogarth und die Literatur seiner Zeit. Ein Vergleich zwischen malerischer und dichterischer Gestaltung. Diss. Breslau 1930.
 2619. SEGALOWITSCH, Boris: Benjamin Disraelis Orientalismus. Diss. Bonn 1930 (Berlin 1930).
 2620. SPRUCH, Christine: Die Verwendung der Mundart bei Rudyard Kipling. Diss. Breslau 1930 (in: Beiträge zur Erforschung der Sprache und Kultur Englands und Nordamerikas, Bd. 6).
 2621. WILDE, Hans-Oskar: Der Gottesgedanke in der englischen Literatur. Das Problem der Entwicklung von puritan. zu romant. Literatur. Diss. Breslau 1930.
- 1931**
2622. ADRIAN, Gertrud: Die Bühnenanweisungen in den englischen Mysterien. Diss. München 1931 (Bochum-Langendreer 1931).
 2623. ALBERTS-ARNDT, Barbara: Die englische Gesellschaft im Spiegel der Romane von George Meredith. Diss. Marburg 1931 (Karlsruhe i. B.).
 2624. BEECK, Paula van: Der psychologische Gehalt in den Romanen Defoes. Diss. Münster 1931 (Quakenbrück 1931).
 2625. BLASS, Armin: Die Geschichtsauffassung Daniel Defoes. Diss. Freiburg 1931 (Heidelberg 1931, Anglistische Forschungen, Heft 72).
 2626. BLÖMKER, Friedrich: Das Verhältnis von Bürgers lyrischer und episch-lyrischer Dichtung zur englischen Literatur. Diss. Münster 1931 (Emsdetten i. Westf. 1930).
 2627. BORUSKI, Ludwig: Der Stil König Alfreds (Einleitung; 3. Kap. durchgängige Aspekte). Diss. Leipzig 1931 (Würzburg-Aumühle 1931).
 2628. BRUNNER, Frida: John Dryden's Hymnen. Diss. Freiburg 1931.
 2629. BUCK, Gerhard: Die Vorgeschichte des historischen Romans in der modernen englischen Literatur. Diss. Hamburg 1931 (Britannica, Heft 2).
 2630. CHRISTIANI, Siggü: Samuel Johnson als Kritiker im Lichte von Pseudoklassizismus und Romantik. Diss. München 1931 (Leipzig 1931, Beiträge zur englischen Philologie, Heft 18).
 2631. CIESIELSKI, Elisabeth: Vergleich und Metapher bei W. Wordsworth. Eine stilistische Studie nach Wordsworth's: Poems of the Imagination. Diss. Marburg 1931.
 2632. DAHLE, Anneliese: Disraelis Beziehungen zu Bolingbroke. Diss. Freiburg 1931 (Quakenbrück 1931).

2633. DREWS, Wolfgang: König Lear auf der deutschen Bühne im 17. und 18. Jahrhundert. Diss. Greifswald 1931 (Teildr. Berlin 1931; vollst. u. d. Titel: König Lear auf der deutschen Bühne bis zur Gegenwart, in: German. Studien 114).
2634. EGNER, Fritz: Der dichterische Essay, die Prosaform der englischen Romantik. Diss. Marburg 1931 (Großenhain i. Sa. 1931).
2635. ELLAS, Otto: Matthew Arnolds politische Grundanschauungen. Diss. Berlin 1931 (Leipzig 1931, Palaestra, Heft 175).
2636. ENGEL, Gertrud: St. John Hankin als Dramatiker. Diss. Gießen 1931.
2637. ENGEL, Hildegard: Structure and Plot in Chaucer's Canterbury Tales. Diss. Bonn 1931.
2638. HEGNER, Anna: Die Evolutionsidee bei Tennyson und Browning. Diss. Freiburg 1931 (Wertheim a. M. 1931).
2639. HÖHNA, Heinrich: Der Physiologus in der elisabethanischen Literatur. Diss. Erlangen 1931 (Erlangen 1930).
2640. JÄSCHKE, Kurt: Beiträge zur Frage des Wortschwundes im Englischen. Diss. Breslau 1931.
2641. KLAPPENBACH, Helene: Zu altenglischen Interlinearversionen von Prosapara-
phrasen lateinischer Hymnen. (Der Lautcharakter v. Cotton Vespasian D XII
m. e. Vergl. z. Cotton Julius A VI und Durham-Hs.) Diss. Leipzig 1931.
2642. KLINKE, Hans: William Hale White (Mark Rutherford). Versuch einer Biographie
mit besonderer Berücksichtigung der Einflüsse von Dichtern, Denkern und Er-
eignissen mit vielem unveröffentlichten Material dargestellt. Diss. Greifswald
1931 (Frankfurt/Oder 1930).
2643. KOTHE, Bertel: Quellenuntersuchung zu Walter Scotts Romanen "The Mon-
astery" und "The Abbot". Diss. München 1931 (Weimar 1931).
2644. KRÄMER, Georg: Unmittelbare Selbstcharakterisierung und Charakterisierung
durch Mithandelnde im englischen Drama der Renaissancezeit. Diss. Breslau 1931
(Breslau 1930).
2645. KRIEGER, Heinrich: Das Dämonische in den moralischen Wochenschriften. Diss.
Marburg 1931 (Neuwied 1931).
2646. KUHN, Ilse: Die deutschen Marino Falieri-Dichtungen. Eine motiv- und stil-
geschichtliche Betrachtung. Diss. Breslau 1931 (Ohlau i. Schles. 1931).
2647. KURTZ, Georg: Die Passivumschreibungen im Englischen. Diss. Breslau 1931
(Ohlau i. Schles. 1932).
2648. LEHMANN, Karl: Die Auffassung und Gestaltung des Napoleonproblems im eng-
lischen Drama. Diss. Erlangen 1931.
2649. LOTZE, Luise: Stil und Sprache in den Erzählungen Barries. Diss. Halle 1931.
2650. MARQUARDT, Herta: Kipling und Indien. Diss. Königsberg 1931 (Breslau 1931;
Sprache und Kultur der germanischen und romanischen Völker. R. A., Bd. 7).
2651. MARX, Kitty: Das Nachleben von Piers Plowman bis zu Bunyan's: The Pilgrim's
Progress (1678). Diss. Freiburg 1931 (Quakenbrück 1931).
2652. MILDEBRATH, Georg: Die theoretischen Grundlagen und die praktische Behand-
lung des Goodwill in den angelsächsischen Ländern. Diss. Gießen 1931 (Grün-
berg 1931).
2653. MORTNER, Edgar: Das Werden der künstlerischen Weltanschauung George Merediths,
dargestellt an seinen ersten Romanen. Diss. Halle 1931.
2654. MOSES, Heinz: Pädagogische Tendenzen im England des 19. Jahrhunderts in
ihrer Auseinandersetzung mit dem Viktorianismus. Diss. Marburg 1931.
2655. NEUSE, Werner: Die literarische Entwicklung von John Dos Passos. Diss. Gießen
1931.
2656. PFEFFER, Karl-Heinz: England im Urteil der amerikanischen Literatur vor dem
Bürgerkrieg. Diss. Berlin 1931 (Leipzig 1931; Palaestra, Bd. 177).
2657. PFITZNER, Kaethe: Die Ausländertypen im englischen Drama der Restorations-
zeit. Diss. Breslau 1931.
2658. PIETZKER, Annemarie: Der Kaufmann in der elisabethanischen Literatur. Diss.
Freiburg 1931 (Quakenbrück 1931).
2659. RATH, Josef: Die englischen Nasalverben. Diss. München 1931 (Leipzig 1931,
Beiträge zur englischen Philologie, Heft 17).

2660. RECK, Josef: Das Prinzip der Freiheit bei Milton. Diss. Erlangen 1931.
2661. ROECKERATH, Netty: Der Nachruhm Herricks und Wallers. Diss. Köln 1931 (Leipzig 1931; Kölner anglistische Arbeiten, Bd. 13).
2662. SCHERMBACH, Veronika: Naturdarstellung und Naturempfindung bei den Brontës. Diss. Münster 1931.
2663. SCHINZEL, Elisabeth: Natur und Natursymbolik bei Poe, Baudelaire und den französischen Symbolisten. Diss. Bonn 1931 (Düren-Rhld. 1931).
2664. SCHMIDT, Wolfgang: Die Entwicklung der englisch-schottischen Volksballaden. Habil.-Schr. Marburg 1931 (Halle 1933, Anglia, N. F., 45).
2665. SCHMÖCKELBORG, Georg: August Wilhelm Schlegels Einfluß auf William Hazlitt als Shakespeare-Kritiker. Diss. Münster 1931 (Emsdetten i. Westf. 1931).
2666. SCHUHMACHER, Elisabeth: Einheit und Totalität bei Wordsworth (unter dem Gesichtspunkt psychologischer Strukturtypologie). Diss. Marburg 1931 (Leipzig 1930, Archiv für die gesamte Psychologie, Bd. 80).
2667. SZOOS, Artur: Die Ausdrücke für „Arbeit“ und „Beruf“ im Altenglischen. Diss. Gießen 1931 (Teildr. Heidelberg 1931; vollst. als: Anglistische Forschungen, Bd. 73).
2668. THIEL, Gerhard: Bunyans Stellung innerhalb der religiösen Strömungen seiner Zeit. Diss. Breslau 1931.
2669. ULRICH, Alfred: Studien zu Dickens Roman Barnaby Rudge. Diss. Jena 1931 (Zella-Mehlis 1931).
2670. WALCHA, Gerhard: Macaulay als Geschichtsschreiber. Diss. Leipzig 1931 (Großenhain 1931).
2671. WAMELING, Grete: Geisterhaftes und Okkultistisches in der englischen Erzählungskunst von 1880 bis 1890. Diss. Münster 1931 (Emsdetten i. Westf. 1931).
2672. WESSLAU, Werner: Der Pessimismus bei D. H. Lawrence. Diss. Greifswald 1931.
2673. WILLINSKY, Margarete: Bischof Percy's Bearbeitung der Volksballaden und Kunstgeschichte seines Foliomanuskripts. Diss. München 1931 (Leipzig 1932, Beiträge zur englischen Philologie, 22).
2674. WINKELMANN, Elisabeth: Coleridge und die Kantische Philosophie. Erste Einwirkungen des deutschen Idealismus in England. Diss. Berlin 1931 (Teildr. Leipzig 1931; vollst. in: Palaestra).

1932

2675. ANDERS, Hermann: Die Bedeutung Wordsworth'scher Gedankengänge für das Denken und Dichten von John Keats. Diss. Breslau 1932 (Teildr. Ohlau i. Schles. 1932; vollst. als: Beiträge zur Anglistik, 1).
2676. BADENHAUSEN, Ingeborg: Die Sprache Virginia Woolfs. Ein Beitrag zur Stilistik des modernen englischen Romans. Diss. Marburg 1932 (Ahlbeck 1932).
2677. BAUCHE, Ludwig: Die Erzählkunst in Thackeray's 'Vanity Fair'. Diss. Hamburg 1932 (Wertheim a. M. 1932; auch als: Britannica, 4).
2678. BAUMANN, Georg: Leben und Werk des Rev. John Pomfret. Diss. Erlangen 1932 (Erlangen 1931).
2679. BEYER, Arthur: Walter Paters Beziehungen zur französischen Literatur und Kultur. Diss. Göttingen 1932 (Halle 1931; auch als: Studien zur englischen Philologie, 73).
2680. BOHLMANN, Erich: Deutsch und Englisch in der französischen Renaissance-literatur. Diss. Greifswald 1932.
2681. BRAUNS, Walter: Die Lyrik Henry Murgers. Diss. Jena 1932 (Coburg 1932).
2682. CHRIST, Ernst: Studien zu Thomas Traherne. Diss. Tübingen 1932.
2683. DAHRENDORF, Walter: Lockes Kontroverse mit Stellingfleet und ihre Bedeutung für seine Stellung zur anglikanischen Kirche. Diss. Hamburg 1932.
2684. DANIELS, Hans: Die Wissenschaftslehre des Johannes von Salisbury. Diss. Freiburg 1932 (Kaldenkirchen/Rhld. 1932).
2685. DANNENBERG, Friedrich: Das Erbe Platons in England bis zur Bildung Lylys. Stufen e. Spiegelung. Diss. Göttingen 1932 (Berlin 1932; auch als: N. Forschungen, 13).

2686. DÖLL, Helene: Mittelenglische Kleidernamen im Spiegel literarischer Denkmäler des 14. Jahrhunderts. Diss. Gießen 1932.
2687. EBBINGHAUS, Wilhelm: Das ästhetische Einheits- und Vollkommenheitsproblem bei Shelley. Diss. Marburg 1932 (Marburg 1931).
2688. EH RMANN, Leopold: Die Norfolkler Dialektgruppe. Sprachgeschichtliche Studie über Satzproben, aufgenommen mit dem Grammophon in den Gefangenenlagern und über den Norfolkler Dialektschriftsteller Spilling. Diss. Berlin 1932 (Teildr. Leipzig 1932; vollst. in: Palaestra).
2689. EISSER, Margot: Lord Byron als Kritiker. Diss. Köln 1932 (Würzburg 1932).
2690. FRENZEL, Herbert: John Millington-Synges Work as a contribution to Irish folklore and to the psychology of primitive tribes. Diss. Bonn 1932 (Düren/Rhld. 1932).
2691. FÜTING, Adolf: Tennyson's Jugenddrama "The Devil and the Lady". Diss. Marburg 1932.
2692. GLASER, Hans: Jonathan Swifts Kritik an der englischen Irlandpolitik. Diss. Breslau 1932 (Ohlau i. Schles. 1932).
2693. GUTBIER, Elisabeth: Psychologisch-ästhetische Studien zu Tristan-Dichtungen der neuen englischen Literatur. Diss. Erlangen 1932.
2694. HECHT, Ilse: Der heroische Frauentyp im Restaurationsdrama. Diss. Leipzig 1932.
2695. HENGELHAUPT, Margrit: Die Personifikation bei George Meredith. Diss. Freiburg 1932 (Hannover 1931).
2696. HERTRAMPF, Alfons: Die Entstehung von Substantiven aus Verben im Neuenglischen. Diss. Breslau 1932.
2697. HOSCH, Margarete: Das Naturgefühl bei S. T. Coleridge. Diss. Marburg 1932 (Bochum-Langendreer 1932).
2698. HÜNEKUHLE-KELLER, Kläre: Die Neger- und Indianerromantik in der englischen Literatur von der Renaissance bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Diss. Münster 1932 (m) (Auszug: Münster 1926).
2699. HUMBERT, Gabriele: Literarische Einflüsse in schottischen Volksballaden. Versuch eines kritischen Variantenvergleichs. Diss. Göttingen 1932 (Halle 1932, in: Studien zur englischen Philologie, 74).
2700. IDELMANN, Theodora: Das Gefühl in den altenglischen Elegien. Diss. Münster 1932 (Bochum-Langendreer 1932).
2701. JÄCKEL geb. Jadassohn, Hilde: Der Engländer im Spiegel der französischen Literatur von der Romantik bis zum Weltkrieg. Diss. Breslau 1932 (Sprache und Kultur der germ.-rom. Völker, Romanist. R., 9).
2702. JÜNEMANN, Wolfgang: Drydens Fabeln und ihre Quellen. Diss. Hamburg 1932 (Hamburg 1931).
2703. KELLER, Hans: Emerson in Frankreich, Wirkungen und Parallelen. Diss. Gießen 1932 (Teildr. Heidelberg 1932).
2704. KLENK, Hans: Nachwirkungen Dante Gabriel Rosettis Untersuchungen an Werken von Christina Rosetti, Coventry Patmore, Philip Bourke Marston, Theodore Watts-Dunton, Arthur E. W. O'Shaughnessy, Ernest Dowson, John Davidson. Diss. Erlangen 1932 (Lauf a. d. Pegn. 1932).
2705. KNISPEN, Eva: Der altenglische Instrumental bei Verben und Adjektiven und sein Ersatz im Verlaufe der englischen Sprachgeschichte. Diss. Breslau 1932 (Ohlau i. Schles. 1932).
2706. KRUG, Werner (Gerhard): Lord Byron als dichterische Gestalt in England, Frankreich, Deutschland und Amerika. Diss. Gießen 1932 (Potsdam 1932).
2707. LANG, Anton: Charles Godfrey Leland und sein Hans Breitmann. Eine Studie. Diss. Göttingen 1932 (München 1932).
2708. LAUF, Elisabeth: Die Bühnenanweisungen in den englischen Moralitäten und Interudien bis 1570. Diss. Münster 1932 (Emsdetten i. Westf. 1932).
2709. LIESER, Paul: Die englische Ode im Zeitalter des Klassizismus. Diss. Bonn 1932 (Großenhain i. Sa. 1932).
2710. MANN, Wolfgang: Drydens heroische Tragödien als Ausdruck höfischer Barockkultur in England. Diss. Tübingen 1932 (Schramberg i. Württ. 1932).
2711. MERTZ, Alfons: Francis Thompsons dichterische Entwicklung. Ein biogr.-psychol. Versuch. Diss. Münster 1932 (o. O. 1932).

2712. NEUGEBAUER, Paul: Schopenhauer in England, mit besonderer Berücksichtigung seines Einflusses auf die englische Literatur. Diss. Berlin 1932.
2713. NEUMANN, Konrad Friedrich: Carlyles Friedrich der Große. Ideengehalt, Entstehungsgeschichte und Aufnahme durch die Kritik. Diss. Gießen 1932.
2714. ROHLING, Karl: Englische Volksetymologie. Diss. Köln 1932 (Borna-Lpz. 1931).
2715. SCHERER, Bernhard: Vers und Prosa bei den jüngeren dramatischen Zeitgenossen Shakespeares. Ein Beitrag zum Studium der Formtechnik im englischen Renaissancedrama. Diss. Münster 1932 (Bottrop i. Westf. 1932).
2716. SCHULZ ZUR WIESCH, Emil: Der Vergleich in Shelleys lyrischen Gedichten. Diss. Marburg 1932 (Bochum-Langendreer 1932).
2717. SEIPP, Erika: Benjamin Franklins Religion und Ethik. Diss. Gießen 1932 (Darmstadt 1932).
2718. STEINKI, Johannes: Die Entwicklung der englischen Relativpronomina in spätmittelenglischer und frühneuenglischer Zeit. Diss. Breslau 1932 (Ohlau i. Schles. 1931).
2719. STEINMETZ, Martha Susanna: Die ideengeschichtliche Bedeutung Matthew Arnold's. Diss. Tübingen 1932 (Schrarnberg i. Württ. 1932).
2720. STOFF, Rudolf: Die Philosophie des Organischen bei Samuel Butler. Mit einer biographischen Übersicht zusammengestellt von H. E. Herlitschka. Diss. München 1932 (Wien 1929).
2721. VOGT, Frieda: Thomas Hardys Naturansicht in seinen Romanen. Diss. Hamburg 1932 (Wertheim a. M. 1932; auch als: Britannica, 3).
2722. WAENTING, Karl: Die Self-Composita der Puritanersprache. Diss. Leipzig 1932.
2723. WAFERLING, Herbert: Das religiöse Gefühl bei George Moore. Diss. Greifswald 1932 (Bottrop i. Westf. 1932).
2724. WALRAF, Eva: Soziale Lyrik in England 1880—1914. Diss. München 1932 (Leipzig 1932, Beiträge zur englischen Philologie, 24).
2725. WALZ, Heinz: George Meredith's Jugendwerke und ihre Bedeutung für die persönliche Entwicklung des Dichters. Diss. Freiburg 1932 (Quakenbrück 1932).
2726. WEBER, Anton: George Gissing und die soziale Frage. Diss. München 1932 (Leipzig 1932, Beiträge zur englischen Philologie, 20).
2727. WOKATSCH, Werner: Unhistorisches ea in angelsächsischen und frühmittelenglischen Handschriften. Diss. Berlin 1932 (Leipzig 1932).

1933

2728. BACHSCHMIDT, Friedrich Wilhelm: Die englische Verkehrspolitik der Nachkriegszeit von 1918—1933. Zugleich ein Beitrag zur Eisenbahn-Kraftwagenfrage. Staatswiss. Diss. Heidelberg 1933 (Quakenbrück i. W. 1933).
2729. BEHMENBURG, Werner: Der Snobbismus bei Thackeray. Ein geistesgeschichtlich-soziologischer Beitrag zur Englandkunde. Diss. Bonn 1933 (Düsseldorf 1933).
2730. BENNEWITZ, Hildegard: Die Charaktere in den Romanen Joseph Conrads. Diss. Greifswald 1933 (Bottrop i. West. 1933; auch als: Greifswalder Beiträge zur Literatur- und Stilforschung, 2).
2731. BERGHOLZ, Harry: Die Neugestaltung des modernen englischen Theaterwesens und ihre Bedeutung für den Spielplan. Diss. Berlin 1933 (Teildr. Genthin 1933; vollst. u. d. Titel: Die Neugestaltung des modernen englischen Theaters 1870 bis 1930, Berlin).
2732. BERLAGE, Heinrich: Über das englische Soldatenlied in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts mit besonderer Berücksichtigung der Soldatenlieder Rudyard Kiplings. Diss. Münster 1933 (Emsdetten 1933).
2733. BITTER, August: William Whitehead-Poeta Laureatus. Eine Studie zu den literarischen Strömungen um die Mitte des 18. Jahrhunderts. Diss. Göttingen 1933 (Studien zur englischen Philologie, 78).
2734. BLASSNECK, Marce: Frankreich als Vermittler englisch-deutscher Einflüsse im 17. und 18. Jahrhundert. Diss. Köln 1933 (Teildr. Zella-Mehlis 1933; vollst. als: Kölner anglistische Arbeiten, 20).
2735. BLIEMEL, Willibald: Die Umschreibung des Personalpronomens im Englischen. Diss. Breslau 1933 (Ohlau i. Schles. 1933).
(wird fortgesetzt)

Bucheingänge

- An Anthology of Chartist Literature*. Ed. by Ю. В. КОВАЛЕВ. Издательство литературы на иностранных языках, Москва 1956. 413 S. Kunstl.
- William W. APPLETON: *Beaumont and Fletcher. A Critical Study*. George Allen & Unwin Ltd, London 1956. 131 S. Ln. 12 s. 6 d.
- K. BLATTNER — E. GROCH: „Englisch für Kaufleute. Handelskorrespondenz und Handelskunde“ (Langenscheidts Handbücher der Handelskorrespondenz). Langenscheidt KG, Berlin-Schöneberg 1957. XVI + 472 S. Ln. DM (West) 7,80.
- Eberhard BRÜNING: „Albert Maltz. Ein amerikanischer Arbeiterschriftsteller.“ VEB Max Niemeyer Verlag, Halle 1957. 195 S. Hln. DM 9,60.
- B. DANIELSSON: *John Hart's Works on English Orthography and Pronunciation (1551, 1569, 1570). Part I: Biographical and Bibliographical Introductions, Texts and Index Verborum*. Almqvist & Wiksell, Stockholm 1955. 338 S. Kart. Sw.Kr. 38.—.
- Eugene DENNIS: „Ideen, die sich nicht einkerkern lassen“ (*Ideas they cannot jail*). Mit einem Vorwort von William Z. Foster. Übersetzt von Rose Gromulat. Dietz Verlag, Berlin 1957. 284 S. Ln. DM 5,—.
- From Dryden to Johnson*. Ed. by Boris Ford. (*The Pelican Guide to English Literature* 4). Penguin Books Ltd., Harmondsworth, Middlesex, 1957. 512 S. Kart. 5 s.
- E. EKWALL: *Studies on the Population of Medieval London*. Almqvist & Wiksell, Stockholm 1956. LXXII + 334 S. Kart. Sw. Kr. 30.—.
- George ELIOT: *Silas Marner*. Paul List Verlag, Leipzig 1957 (Panther Books). 211 S. Kart. DM 1,85.
- Henry FIELDING: „Amelia“ (*Amelia*). Aus dem Englischen übersetzt von Rudolf Schaller. Aufbau-Verlag, Berlin 1957. 626 S. Ln. DM 9,—.
- William Z. FOSTER: „Abriß der politischen Geschichte beider Amerika“ (*Outline Political History of the Americas*). Dietz Verlag, Berlin 1957. 984 S. Ln. DM 18,20.
- P. L. HENRY: *An Anglo-Irish Dialect of North Roscommon. Phonology, Accidence, Syntax*. Department of English University College, Dublin, Ireland (o. J.). 237 S. Brosch.
- Otto HIETSCH: „Der moderne Wortschatz des Englischen.“ Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst, Wien 1957. 110 S. Kart. S 20,—.
- A. S. HORNBY and E. C. PARNWELL: *An English Reader's Dictionary*. Oxford University Press, London 1956⁴; Langenscheidt KG, Berlin-Schöneberg. VIII + 511 S. Ln.

- „Langenscheidts Universal-Wörterbuch: English-German, German-English. New Edition 1957.“ (Lilliput-Wörterbuch.) Langenscheidt KG, Berlin-Schöneberg; Methuen & Co. Ltd., London. 512 S. Ln. DM (West) 2,85.
- Bernard MANDEVILLE: „Die Bienenfabel“ (*The Fable of the Bees: or, Private Vices, Publick Benefits*). Aus dem Englischen übersetzt von Otto Bobertag, Dorothea Bassenge und Friedrich Bassenge. Philosophische Bücherei Band 13. Aufbau-Verlag, Berlin 1957. 373 S. Ln. DM 6,90.
- Dorothy MARSHALL: *English People in the Eighteenth Century*. Longmans, Green & Co., London 1956. XVI + 288 S. Ln. 30 s.
- Kurt Robert MEYER: „Zur erlebten Rede im englischen Roman des zwanzigsten Jahrhunderts.“ (Schweizer anglistische Arbeiten, 43. Band.) Francke Verlag, Bern 1957. IX + 106 S. Kart.
- Henri PETTER: „Enitharmon. Stellung und Aufgabe eines Symbols im dichterischen Gesamtwerk William Blakes.“ (Schweizer anglistische Arbeiten, 42. Band.) Francke Verlag, Bern 1957. XII + 161 S. Brosch. Fr. 12.—.
- Walter A. REICHART: *Washington Irving and Germany*. (*University of Michigan Publications. Language and Literature*. Vol. XXVIII.) The University of Michigan Press, Ann Arbor 1957. 212 S. Ln. \$ 5.00.
- Kaspar SPINNER: „George Farquhar als Dramatiker.“ (Schweizer anglistische Arbeiten, 40. Band.) Francke Verlag, Bern 1956. 119 S. Brosch. Fr. 8.—.
- Studies in English Language and Literature. Presented to Professor Dr. Karl Brunner on the Occasion of his Seventieth Birthday*. („Wiener Beiträge zur englischen Philologie“, Band LXV.) Ed. by Siegfried Korninger. Wilhelm Braumüller Universitäts-Verlagsbuchhandlung G.m.b.H., Wien—Stuttgart 1957. X + 290 S. Kart. DM (West) 28,60.
- Elisabeth TSCHOPP: „Zur Verteilung von Vers und Prosa in Shakespeares Dramen.“ (Schweizer anglistische Arbeiten, 41. Band.) Francke Verlag, Bern 1956. VII + 118 S. Brosch. Fr. 8.—.
- Mark TWAIN: *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court*. Paul List Verlag, Leipzig 1956 (Panther Books). 355 S. Kart. DM 2,85.
- Mark Twain of the Enterprise. Newspaper Articles & Other Documents 1862—1864*. Ed. by Henry Nash Smith with the assistance of Frederick Anderson. University of California Press, Berkeley and Los Angeles 1957. 240 S. Ln. \$ 6.00.
- Max WILDI: „Die Dramen von T. S. Eliot.“ (Kultur- und Staatswissenschaftliche Schriften, Heft 97.) Polygraphischer Verlag A.-G., Zürich 1957. 52 S. Kart. Fr. 4,75.
- James WOODRESS: *Dissertations in American Literature 1891—1955*. Duke University Press, Durham, N.C., 1957. X + 100 S. Brosch. \$ 2.00.
- R. W. ZANDVOORT: *A Handbook of English Grammar*. Longmans, Green & Co., London 1957. XII + 351 S. Ln. 21 s.